
THE LIBRARY
SMITHSONIAN INSTITUTION


THE LIBRARY
SMITHSONIAN
INSTITUTION
FOR THE INCREASE AND DIFFUSION OF KNOWLEDGE AMONG MEN
SMITHSONIAN INSTITUTION WASHINGTON 1846

GRUNDRISS

DER KERAMIK.

GRUNDRISS DER KERAMIK

IN BEZUG AUF DAS

KUNSTGEWERBE.

Eine historische Darstellung ihres Entwickelungsganges

in Europa, dem Orient und Ost-Asien

von den ältesten Zeiten bis auf die Gegenwart.

Ein zuverlässiger Führer für

Kunstfreunde, Sammler, Fabrikanten, Modelleure und Gewerbeschulen,

wie auch als Ergänzung zur Kunstgeschichte

von

FRIEDRICH JAENNICKE.

Mit 460 Illustrationen und 2645 Marken und Monogrammen.

STUTTGART.
VERLAG VON PAUL NEFF.
1879.



Druck von GEBRÜDER KRÖNER in Stuttgart.

Vorwort.

Im Laufe kunsthistorischer Studien hatte ich mich auch der Keramik zugewandt. Da kam der Herbst 1875 heran, und ein zahlreiches kunstsinniges Publikum wogte in meiner Vaterstadt Frankfurt a. M. in den Sälen des vormaligen Bundespalastes auf und ab, in welchen, einer erfrischenden Strömung der Zeit folgend, die erste kunstgewerbliche Ausstellung daselbst Aufnahme gefunden hatte. Wenn auch ein verhältnissmässig grosser Theil der Besucher derselben die zu einer genussreichen Beschauung der aufgestellten Schätze nothwendigen Bedingungen mitbrachte, so fand sich doch eine weit grössere Zahl von Bewunderern ein, welchen, ausser einem allgemeineren Interesse an Kunstwerken, nichts zu Gebote stand, als was sie sich aus einer Anzahl vorbereitender, über diesen Gegenstand in der Frankfurter Zeitung erschienener Aufsätze angeeignet hatten, ein Umstand, welcher dem Beobachter nicht entgehen konnte. Besonders in der keramischen Abtheilung fiel mir diese Sachlage auf und war diess die Veranlassung, dass ich mich entschloss, den schon seit längerer Zeit gehegten Plan der Veröffentlichung einer Darstellung der Keramik mit Bezug auf das Kunstgewerbe zur Ausführung zu bringen, mit deren Vorarbeiten ich bereits längere Zeit vorher begonnen hatte.

Mit dieser Arbeit, welche hier vollendet vorliegt, beabsichtigte ich zunächst, den Freunden plastischer Kunst überhaupt, besonders aber Sammlern und Liebhabern keramischer Erzeugnisse, wie nicht minder sonstigen Interessenten einen auf dem Standpunkt heutiger Kenntniss stehenden, das Gesammtgebiet übersichtlich umfassenden, zuverlässigen Führer zu bieten, sowie andererseits eine der bisher in der deutschen Literatur vorhanden gewesenen, auffallenden Lücken auszufüllen, indem gerade auf dem Gebiete des Kunstgewerbes unsere Literatur von jener Frankreichs und Englands sehr bedeutend überflügelt ist und letztere Nationen hier längst die unbestrittene Führung haben. Obgleich zum Schaden unserer Industrie lange verkannt und bemäntelt, sind indessen diese Lücken, bedingt durch die grossen Industrie-, wie nicht minder durch die jüngst allenthalben in Schwung gekommenen Kunstgewerbe-Ausstellungen und Gewerbe-Museen mehr und mehr fühlbar geworden und ist eine heilsame Reaction eingetreten, indem unsere Literatur der letzten Jahre einen ungewöhn-

lichen Anlauf auf das so lang vernachlässigte Kunsthandwerk genommen hat, welcher freilich vorerst, und wohl mit Recht, vorzugsweise auf die bildliche Darstellung ausgeht. Aber auch die deutsche kunstwissenschaftliche, historische Darstellung, welche sich lange mehr oder weniger innerhalb der etwas eng begrenzten, von Kugler vorgezeichneten Bahn bewegte, hat sich dieser Reaction nicht entzogen und in erfreulichster Weise angefangen, sich nicht mehr in der seither üblichen akademisch-hierarchischen Einseitigkeit gegen das seit dem Verfall der Renaissance nicht mehr hoffähige, aber doch immer noch vorhandene Kunstgewerbe abzuschliessen und den Interessen der Kunstfreunde, wie nicht minder des Kunsthandwerks in geeigneter Weise Rechnung zu tragen.

Wenn es nun auch, wie das angefügte Literaturverzeichniss nachweist, speziell auf dem Gebiete der Keramik nicht an Literatur in fremden Sprachen gefehlt hat, so waren doch, abgesehen von den monographischen Arbeiten, die eigentlichen Handbücher theils zu kostspielig, theils waren dieselben zu weitläufig, theils für den Bedarf des deutschen Lesers zu einseitig und unvollständig angelegt, um nicht längst bei allen Interessenten den Wunsch nach einem deutschen Werke hervorgerufen zu haben, welches, unter Vermeidung technischer Details, sowohl dem erfahrenen Interessenten und Kenner als zuverlässiges Nachschlagebuch, wie dem Kunstfreunde und Sammler als entsprechender Führer dienen könne, welchen Wünschen ich zur Zufriedenheit dieser verschiedenen Kreise gerecht geworden zu sein bestrebt gewesen bin.

Die Anordnung des Stoffes betreffend, habe ich am zweckmässigsten erachtet, denselben möglichst nach kunsthistorischem Schema zu behandeln, dabei aber thunlichst der technischen Gruppirung Rechnung zu tragen. Innerhalb dieses Rahmens habe ich mit wenigen unmittelbar aus der Sache resultirenden Ausnahmen diejenigen Erörterungen an die Spitze gestellt, welche im Interesse einer allgemeineren Orientirung über das betreffende Kapitel vorzugsweise angezeigt erschienen, alsdann die Fabrikationsorte &c., theils der politischen Eintheilung folgend, theils alphabetisch geordnet besprochen und am Schlusse die Leistungen der Gegenwart, wenigstens in grösseren Zügen, bis auf unsere Zeit, beziehungsweise bis zur Wiener Ausstellung und zur Pariser Weltausstellung von 1878 verfolgt, dabei aber alles unbedeutendere Detail, wie blosse Angaben von Firmen &c. möglichst vermieden, dagegen Firmen der Jetztzeit von besonderer Bedeutung nicht, oder wenigstens nicht mit Absicht, übergangen, wenn ich auch selbstverständlich von Vollständigkeit hierbei absehen musste.

Was speziell die deutsche Industrie der Gegenwart betrifft, so hätte ich vielfach gewünscht, etwas ausführlichere Nachrichten oder Andeutungen über dieselbe geben zu können, allein der bei dem Mangel an literarischen Nachweisen in dieser Absicht von mir eingeschlagene Weg der directen Anfrage ist, von wenigen, ganz vereinzelten Ausnahmen abgesehen, ohne allen Erfolg geblieben. Als erwähnenswerth bemerke ich, dass ich auf zahlreiche Anfragen eine einzige entsprechende Antwort, als Gegenstück zu dieser aber auch eine von einem namhaften Etablissement eingelaufene barsche, ungezogene Ablehnung zu ver-

zeichnen habe. Angesichts dieser Resultate konnte ich mich nicht bewogen fühlen, auf dem betretenen Wege weiter zu gehen und kann ich daher hier nur mein Bedauern in dieser Beziehung ausdrücken. Dessenungeachtet ist es mir doch möglich gewesen, in den letzten Jahren die verschiedensten Fabrikate der meisten deutschen Etablissements in grösserer Zahl durchmustern zu können, so dass ich wenigstens dem technischen Theil einigermassen gerecht werden konnte.

In den Rahmen der Darstellung habe ich mit Ausnahme der am Schlusse ausnahmsweise und nur flüchtig erwähnten Keramik eines Theiles des südlichen Amerika aus naheliegenden Gründen nicht aufgenommen die erst spät in die Geschichte eingetretenen Völker, deren keramische Erzeugnisse theils auf ganz primitiver Stufe stehen, theils noch zu wenig zum Vorwurf eingehender Studien gemacht worden sind, theils den europäischen Sammler kunstgewerblicher Erzeugnisse wenig oder, wie in den weitaus meisten Fällen, gar nicht interessiren und sich entschieden mehr für kulturhistorische oder ethnographische Schilderungen eignen. Von der erwähnten Ausnahme abgesehen, berücksichtigt mein Buch somit nur die eigentlichen Kulturvölker Europa's, des Orients und Asiens. Die vereinigten Staaten von Nordamerika, deren moderne Industrie wesentlich nach englischem Muster geschult ist, musste ich wegen Mangels an Arbeiten auf diesem Gebiete unerwähnt lassen, was indessen nicht in Betracht kommt, da sich ihre in Philadelphia ausgestellt gewesenen Leistungen auf keramischem Gebiete in Formen wie in Farben geschmacklos und verfehlt erwiesen haben. Die antike Keramik, welche mächtigen Stoff für spezielle Studien bietet, die ich Freunden derselben warm empfehlen kann, habe ich zwar flüchtig, immerhin aber so ausführlich behandelt, um den Sammler antiker Gegenstände genügend zu orientiren und andererseits dem Nichtkenner eine nicht ganz oberflächliche Kenntniss der hier in Betracht kommenden Objekte zu vermitteln.

Mit Rücksicht auf den Eingangs erwähnten Zweck habe ich, Dank dem bereitwilligen Entgegenkommen des geschätzten Herrn Verlegers, die Illustrationen nach den besten Vorbildern, besonders nach Jacquemart, Drury-Fortnum, Burty, Jewitt u. a. m. wählen können, und dabei thunlichste Vielseitigkeit im Charakter im Auge behalten. Die Erwerbung der Clichés zu Jacquemart's: Histoire de la Céramique war zugleich an die Bedingung der Erwerbung des Übersetzungsrechtes geknüpft, auf welches wir weniger reflektirt hätten, obgleich die Gliederung des Stoffes bei Jacquemart nahezu dieselbe ist und diese Erwerbung für eine Reihe von Kapiteln in der That als ein Gewinn betrachtet werden konnte. Der Umstand, dass Jacquemart's Darstellung vorwiegend die orientalische, italienische und französische Keramik in Betracht zieht, dabei, so mancher anderer Lücken nicht zu gedenken, Deutschland nur ganz flüchtig streift, England kaum eingehender behandelt, das Mittelalter nahezu unberücksichtigt lässt und die Gegenwart ganz ausschliesst, veranlasste mich zu so ausgiebigen Zusätzen und Einschaltungen, Um- und Neubearbeitungen, dass an dem Werke, wie ich es hier vorlege, der Antheil Jacquemart's auf ein

höchst bescheidenes Maass zurückgeführt erscheint, da bei zwar gleicher Anlage die Zielpunkte doch wesentlich verschieden waren.

Mein Bestreben, die möglichste Vollständigkeit zu erreichen, gebot eine kritische Sichtung der zahlreichen vorliegenden Arbeiten, und umsomehr, als es mir andererseits auch auf Verwerthung der neueren und neuesten Ergebnisse keramischer Forschung und Berichtigung so mancher lange mitgeschleppten Irrthümer ankam, und habe ich mich bemüht, unbekümmert um die hier und da auftretenden, mitunter in das Gewand der keramischen Unfehlbarkeit gehüllten, mehr oder weniger bedenklichen Hypothesen, wo es irgend anging, möglichst positive Belehrung zu bieten und vorurtheilsfrei und unbefangen die Eindrücke wiederzugeben, wie ich sie im Angesichte verschiedener Streitfragen empfangen, in welchen ich immer diejenige Ansicht vertreten habe, welche mir auf Grund langjähriger kunsthistorischer und archäologischer Studien als die annehmbarste erschienen ist. Zuweilen habe ich auch dem Leser überlassen, sich selbst ein Urtheil zu bilden. Von philosophischen Überschwänglichkeiten und auf hohem Kothurn einherschreitendem hohlen Pathos, welches in kunsthistorischen Arbeiten nicht selten da in Anwendung kommt, wo der Mangel positiver Kenntnisse angenehm verhüllt werden soll, habe ich mich stets möglichst fern zu halten gesucht.

Eine Darstellung der Technik war nicht ganz zu umgehen, umsoweniger, als ein grosser Theil unseres Wohlgefallens an keramischen Produkten auf der Kenntniss der technischen und künstlerischen Bedingungen ihrer Entstehung, sowie auf der überwundenen Lösung bewusster Schwierigkeiten beruht. Ich habe mich jedoch bemüht, den an sich trockenen Gegenstand in einem der einleitenden Kapitel in möglichst knapper Form, aber doch nicht zu oberflächlich zu behandeln, um dem Leser wenigstens einen klaren Überblick über das Gesammtgebiet zu geben und den Neuling in zweckmässiger Weise in die Terminologie einzuführen. Manchen wird zu wenig, Anderen zu viel gegeben sein. Erstere kann ich aber für weitere Nachweise auf Bruno Kerl verweisen.

Von den in der Übersicht über die keramische Literatur aufgeführten Werken habe ich sämmtliche wichtigere Arbeiten eingehendster Beachtung gewürdigt und dürfte kaum eine einzige derselben unbenutzt geblieben sein. Vorzugsweise Förderung auf dem Gebiete der deutschen Keramik verdanke ich den Arbeiten von Lübke, Dornbusch und Essenwein, für die Darstellung der französischen, abgesehen von den zahlreichen Monographien, denjenigen von Brongniart, Pottier und Champfleury; für die englische Keramik benutzte ich vorzugsweise die Arbeiten von Jewitt und Meteyard und für die italienische Drury-Fortnum, während ich Notizen aus mehreren dieser Gebiete Chaffers': Marks and Monogramms, sowie Demmin's: Guide de l'amateur entnehmen konnte. Noch sei der werthvollen, erst während des Druckes meines Buches erschienenen, zumeist auf gründlicher Durchforschung der Archive von Delft und Haag beruhenden Arbeit von H. Havard: Histoire de la faïence de Delft, gedacht, welche ich noch benutzen konnte und durch welche zahlreiche, seither in der Literatur verbreitet gewesene Irrthümer

beseitigt worden sind und nicht wenig Neues gebracht worden ist. Das reich und zweckmässig illustrirte Werk sei daher Freunden der Fayence-Industrie und speziell der Fayencen von Delft hiermit warm empfohlen. Das Werk von Audsley & Bowes über die keramische Kunst Japans konnte ich leider, wegen seines verzögerten Erscheinens, nicht mehr benutzen.

Ein Werk wie das vorliegende wird eigentlich nie fertig, da man immer wieder neue Beobachtungen und Erfahrungen macht. Ich habe daher auch Veranlassung nehmen zu dürfen geglaubt, eine Anzahl mir nothwendig oder wünschenswerth erscheinender Zusätze noch als Nachträge bringen zu dürfen, auf welche aber vor praktischem Gebrauche des Buches an den betreffenden Textstellen zu verweisen sein dürfte. Eine grössere Anzahl neuer, anderwärts noch nicht veröffentlichter Nachweise, darunter Notizen über eine zu Rüsselsheim bestandene Fayencefabrik, werden sich dem Kenner unschwer kenntlich machen.

Was die Marken betrifft, so hat der Herr Verleger — Angesichts der in mehreren einschlagenden Werken sich in höchst unliebsamer Weise breit machenden, gehässigen Animosität gegen andere Autoren auf keramischem Gebiete und den damit verknüpften Beschuldigungen des Markenplagiats — sich bewogen gefunden, das Recht der Reproduktion käuflich von Herrn W. Chaffers in London zu erwerben, dessen Markenverzeichniss die ebenfalls erweiterte Grundlage des meinigen bildet, obwohl ich dennoch ausdrücklich betonen möchte, dass Marken in keiner Weise Anspruch auf geistiges Eigenthum zu erheben vermögen. Ich habe keinen Werth darauf gelegt, deren so viele oder gar mehr zu bringen, als in anderen Werken bis jetzt aufgeführt worden sind, was durch Veröffentlichung grösserer Zahlen jener unbekannten Marken, welchen man in erstaunlicher Menge bei Händlern und in Sammlungen auf Schritt und Tritt begegnet, ein Leichtes gewesen sein würde, ohne dass desshalb das Buch an Werth gewonnen haben würde. Die grosse Zahl derartiger Zeichen, besonders der Initialen und Monogramme, welche das ganze Alphabet in allen möglichen Combinationen von zwei und drei Buchstaben umfassen, mögen übrigens solche Liebhaber, welche Zeit und Neigung zu derartigen Studien haben, im Vereine mit den häufigen Namen von Künstlern und Keramikern, deren Arbeiten unbekannt geblieben, auf jene zahlreichen Punkte leiten, von welchen ausgehend noch interessante Entdeckungen gemacht werden können, welche indessen nur im Gefolge der höchst wünschenswerthen lokalen Forschungen zu befriedigenden Resultaten führen werden.

Die angeführten Beispiele sind den bedeutendsten Museen und zahlreichen Privatsammlungen entlehnt und in Betreff der letzteren gestatte ich mir hier einige Bemerkungen, da über den Werth derselben die Ansichten sehr getheilt zu sein scheinen. Das Sammeln von Kunstwerken und Curiositäten ist uralt und so lange deren geschaffen worden sind, hat es auch Sammler derselben gegeben, wie denn die meisten der heutigen Museen ihre Anfänge lediglich grösseren und kleineren Privatsammlungen verdanken. Man sollte desshalb auch die Sammler weniger geringschätzend behandeln, wie es von gewissen und

nichts weniger als unfehlbaren Seiten in neuerer Zeit Ton geworden ist, denn gerade den Sammlern gebührt schliesslich im Wesentlichen das Verdienst, zur Hebung des geistigen Niveau vorzugsweise beigetragen und die Verbreitung der Ästhetik der Kunst und des Kunsthandwerks, sowie eine richtigere Würdigung derselben angebahnt zu haben. Es lässt sich diess ganz besonders in Frankreich verfolgen, wo die Bestrebungen, welchen dieses Land seine heutige Superiorität auf dem Gebiet der Kunstindustrie verdankt, lediglich von den Sammlern ausgegangen sind und wo die kunstwissenschaftliche Literatur mit äusserst geringfügigen Ausnahmen ebenfalls wieder zumeist Sammlern zu verdanken ist. Die Sammlungen haben daher eine wichtige praktische Bedeutung, welche durch Kunstgelehrtheit nicht ersetzt zu werden vermag.

Allerdings ist es sehr störend, dass Privatsammlungen mit der Zeit immer wieder zersplittert worden und die einzelnen Stücke derselben dann nicht immer weiter verfolgt werden können, da vieles in den Besitz von Händlern, anderes aber in die Ferne kommt. Eine Lichtseite derselben und zwar eine nicht genug zu würdigende bildet aber die Bereitwilligkeit, mit welcher Privatsammlungen in der Regel dem Interessenten geöffnet sind und ist deren Besuch, bedingt durch den gewöhnlich damit verknüpften Austausch von Ansichten, sowie auf die Stücke bezüglicher Mittheilungen, nicht selten von erheblich grösserem Interesse und von bleibenderem Werthe, als die Besichtigung der bedeutendsten, in Museen hinter Glas und Rahmen verwahrten Schätze, über welche der Katalog, sofern ein solcher überhaupt zu haben ist, oder noch Geltung hat, nicht selten übernaive Auskunft gibt und eine genauere Besichtigung auf gewisse Punkte hin in der Regel mit Hindernissen und theilweise sehr bedeutenden und das Nachsuchen gründlich verleidenden verknüpft ist. Überhaupt könnten die Museen durch brauchbare und auf der Höhe der heutigen Anforderungen stehende Kataloge vielfach lebendigere Anregung geben, als es zur Zeit noch meistens der Fall ist.

Indem ich meine Arbeit der nachsichtigen Beurtheilung der Interessenten unterbreite, bemerke ich noch, dass ich bereits während des Druckes derselben die freudige Genugthuung empfand, aus zahlreichen, Seitens wissenschaftlich gebildeter Sammler an mich gerichteten Zuschriften und Sendungen entnehmen zu können, dass dieselbe Anklang gefunden. Allen den geehrten Herren, welche mich bei dieser schwierigen Arbeit, und zum Theil aus weiter Ferne, mit Rath, That oder freundlicher Aufmunterung zu unterstützen die Güte hatten, sage ich denn auch an dieser Stelle meinen herzlichsten Dank und richte ich an dieselben, wie auch an etwaige künftige Gönner die freundliche Bitte, mich auch fernerhin durch geeignete Mittheilungen unterstützen und auf vorhandene Mängel und Lücken aufmerksam machen zu wollen.

Mainz, 1. November 1878.

Fr. Jännicke.

Inhalt.

Erstes Buch.

Die Keramik des Orients.

Zweites Buch.

Die Keramik des Occidents.

Anhang.

Marken und Monogramme auf Fayence, Porzellan, Steinzeug und sonstigen keramischen Erzeugnissen.

Verzeichniss der Abbildungen.

Die mit * bezeichneten Figuren sind Vollbilder.

EINLEITUNG.

KAPITEL I.

Die keramische Technologie.

Die dem Gebiete der Keramik angehörenden Kunstprodukte, die Thonwaaren, entstammen der kieselsauren Thonerde, dem Thon, einem aus der Verwitterung der feldspathhaltigen Gesteine der Erdrinde resultirenden Rückstande von verschiedener chemischer Zusammensetzung, dessen wesentlichster Bestandtheil, Aluminiumsilikat, aus Kieselerde, Thonerde und Wasser zusammengesetzt ist.

Die Thone zerfallen in schmelzbare und feuerfeste. Zu den ersteren gehören der Lehm, der gemeine Töpferthon und die Walkererde, zu den letzteren der Kaolin (chin. Kao Lin) oder die Porzellanerde und der plastische oder Pfeifenthon, welcher vorzugsweise zur Darstellung der Fayence und des Steinzeugs dient, während die schmelzbaren, mit Ausnahme der unplastischen Walkererde, vorzugsweise in der Ziegelbrennerei und Töpferei Verwendung finden.

Die Farbe des Thons ist, je nach den Beimengungen, eine sehr verschiedene und geht aus Weiss in's Gelbliche, Bläuliche und Graugrüne über. Weisse Thone enthalten nicht selten geringe Mengen von Eisenoxydul und brennen sich dann gelblich oder röthlich, während sich der farbige, dessen Färbung von der Gegenwart organischer Substanzen herrührt, nicht selten durch Verflüchtigung der letzteren weiss brennt.

Der Thon saugt begierig Wasser ein und bildet damit eine zähe, plastische, d. h. knet- und formbare Masse, welche sowohl beim Trocknen als beim Brennen schwindet, d. h. sich zusammenzieht, was von 14 bis 30 Procent betragen kann. Der gebrannte Thon ist hart, oft bis zu dem Grade, dass er am Stahle Funken gibt.

Die bekanntesten Lagerstätten von plastischem Thon sind in Deutschland: Klingenberg am Main; am Rhein: Cöln, Coblenz und Vallendar, Wiesloch in Baden, Bunzlau in Schlesien, Schwarzenfeld, Amberg, Kemnath und Mitterteich in Bayern, Grossalmerode in Kurhessen, Kolditz und Hubertusburg in Sachsen, und Einberg bei Coburg; in Belgien: Namur; in Frankreich: Dreux, und in England: Devonshire und Stourbridge. Abgesehen von China sind als bekannteste Fundorte der Porzellanerde zu nennen; in Preussen: Morl und Trotha bei Halle, Material der Berliner Fabrik; in Bayern: Aschaffenburg, Stolberg, Drendorf, Oberedsdorf, Schwefelgosse, Niederlamitz, Göpfersgrün, Beratzhausen, Ehrfeld und Wegscheid, Material der Nymphenburger Fabrik, dann Grünstadt in der Pfalz; in Sachsen: Aue und Seilitz, Material der Meissener Fabrik; in Oesterreich: Brenditz, Zedlitz bei Carlsbad und Prinzdorf in Ungarn; in Frankreich: St. Yrieux bei Limoges, und in England: St. Austle und Tregoning Hill.

Nach der inneren Beschaffenheit kann man die Thonwaaren naturgemäss unterscheiden als poröse und dichte. Erstere werden nur bis zum Zusammensintern, letztere bis zur halben Verglasung der Masse gebrannt. Erstere sind daher in der Masse locker und zerreiblich, auf dem Bruche erdig, lassen in unglasirtem Zustande Wasser durch und kleben an der Zunge, während letztere für Wasser undurchdringlich, im Bruche glasartig und durchscheinend sind und am Stahle Funken geben.

Die keramischen Produkte werden schon seit den ältesten Zeiten mit einem meist mehr oder weniger glasartigen Überzug versehen, welcher theils die Undurchdringlichkeit für Flüssigkeiten bezweckt, theils auf ornamentale Behandlung ausgeht. Die verschiedenen Arten dieses Überzugs zeigt folgende Übersicht, deren vier erste Nummern wie die sechste vorzugsweise oder ausschliesslich dem Alterthum angehören.

1. Der einfache Anstrich mittelst erdiger Substanzen (Ocker, Graphit, Bolus etc.) ohne Glasur.

2. Der harzige (vegetabilische oder bituminöse) Anstrich mit geringer Glasur.

3. Das antike Lustrum, eine äusserst dünne, mattglänzende, noch nicht genügend erkannte Glasur, welche aus der Verbindung einer alkalischen Basis mit Kieselsäure zu bestehen scheint, deren Nachahmung aber noch nicht gelungen ist. Sie wurde wahrscheinlich durch das Verbrennen eines harzigen vegetabilischen Anstrichs hervorgebracht, während dessen sich die in der Asche des vegetabilischen Stoffes enthaltene alkalische Basis mit der Kieselerde der Topfmasse zu einem Silikat verband.

4. Die ägyptische Glasur, eine durch Kupferoxyd gefärbte Verbindung von Kieselsäure und Natron, welche verwittert und durch Säuren angegriffen wird.

5. Der Anguss (französisch Engobe), ein mehr oder weniger dickflüssiger, in der Masse mit Ocker oder mit Metalloxyden verschieden gefärbter, undurchsichtiger Thonerde-Brei, mit welchem die rohen Terrakotten ganz oder theilweise bedeckt werden. Er wurde schon im Alterthum zum Aufsetzen weisser, rother, violetter und gelber Töne auf den Lüster benutzt und dient zur Zeit hauptsächlich als farbige Lage zwischen der rohen Masse und der durchsichtigen Glasur, welche auf diesem Grunde, auf dem vorher eingelegte Arbeit, vertiefte Ornamente, Reliefs und selbst Malereien ausgeführt werden können, ungetrübt erscheint. Durch die Stärke des Auftrags wie durch die Consistenz des Teiges lassen sich die Ornamente schon mehr oder weniger in Relief bringen und bei geschickter Behandlung ermöglicht diese Verzierungsweise die Herstellung sehr schöner Arbeiten, wobei die aufgetragenen Farben, durch farbige Zusätze (Kupfer etc.) zur Bleiglasur, abermals mehr oder weniger modifizirt werden können. Die schönen persischen Fayencen sind auf diese Weise hergestellt worden.

6. Die antike enkaustische Wachsmalerei, welche auf Angussgrund ausgeführt wurde und für die Spätzeit der griechischen Keramik charakteristisch ist.

7. Die Bleiglasur (gemeine Töpferglasur), ein leicht schmelzbarer, glasiger, durchsichtiger, glänzender, bleioxydhaltiger Überzug, welcher im Orient und in Asien schon seit den ältesten Zeiten bekannt ist und daselbst traditionell üblich geblieben zu sein scheint. Taylor fand in Gräbern der Abtei Jumièges bleiglasirte Töpferwaare aus dem 12. Jahrhundert, wodurch die Annahme, die Bleiglasur sei im 13. Jahrhundert durch einen Töpfer in Schlettstadt wieder erfunden worden, hinfällig wird. Auch Passeri gibt an, dass im 11. Jahrhundert bereits Terrakotta-Rosetten mit Bleiglasur in Anwendung gewesen seien.

8. Die Zinnglasur — Email —, ein uralter, schon in Assyrien und Babylon zur Bekleidung der Wandflächen benutzter glasartiger, undurchsichtiger, zinnoxydhaltiger Schmelz, dessen Anwendung sich wahrscheinlich von da ab im Orient erhielt, durch die Mauren nach Spanien und durch die Sarazenen nach Sicilien kam und sich in der Folge über Europa verbreitete.

9. Die Feldspathglasur, ein sehr glänzender, harter, farbloser, durchsichtiger, für Säuren unangreifbarer und nur bei sehr hohen Temperaturen schmelzbarer Überzug von abweichender Zusammensetzung, welcher ausschliesslich für hartes Porzellan (siehe dieses) Anwendung findet.

10. Die Salzglasur, welche bei dem gemeinen Steinzeug (siehe dieses) durch Verdampfung von Kochsalz während des Brandes erzeugt wird und in Bezug auf ihre Eigenschaften bekannt ist.

Aus der inneren Beschaffenheit der keramischen Erzeugnisse resultirt folgende übersichtliche Eintheilung:

I. Poröse Thonwaaren.

1) Die ordinäre Töpferwaare für die Küche u. s. w. Sie besteht aus gewöhnlichem Töpferthon, ist gewöhnlich röthlich gefärbt, von geringer Härte und mit Bleiglasur versehen. Sie kommt für unsere Zwecke weiter nicht in Betracht.

2) Die Terrakotten, Ziegel und Backsteine einschliesslich der sonstigen gemeinen Töpferwaaren von erdiger, mehr oder weniger ungleichartiger, immer gefärbter, meist gelblicher oder röthlicher, nie sich weiss brennender, poröser, leichtflüssiger, wenig klingender und undurchsichtiger Masse, welche nur ausnahmsweise glasirt wird.

Ausser uns nicht weiter interessirenden Röhren, Tiegeln u. s. w. gehören hierher Platten für Wand- und Bodenbekleidung, Bauornamente, sodann die zahlreichen Krüge, Vasen und Urnen des Alterthums, sowie die Kühlkrüge — Alcarrazas — der Jetztzeit, welche in Südeuropa, im Orient, in Persien und China zum Kälten des Wassers benutzt werden und wahrscheinlich durch die Mauren nach Spanien gekommen sind. Füllt man ein solches Gefäss mit Wasser, so sickert ein Theil desselben durch die Poren und verdunstet an der Oberfläche, wodurch die Temperatur des Inhalts sinkt. Die Porosität wird theils durch schwaches Brennen, theils durch Beimischung von Substanzen, welche, wie Sägespäne, beim Brennen zerstört werden, theils durch Zusatz von Kochsalz, welches später ausgelaugt wird, hervorgebracht. Vor dem Gebrauch bringt man die Gefässe eine halbe Stunde lang unter Wasser, um sie ansaugen zu lassen. Kenneh in Oberägypten liefert die Kühler für das ganze Land.

Was die in unserer Zeit wieder sehr beliebten Terrakotten betrifft, so bezeichnet man mit diesem Wort — gebrannte Erde — eine Anzahl sehr verschiedenartiger Produkte von erdiger, unglasirter, mattfarbiger Masse. Da die geringe Hitze, bei welcher dieselben gebrannt werden, kein starkes Schwinden verursacht, so führt man jetzt sehr häufig plastische Kunstwerke in Terrakotta aus, da solche in dieser Behandlung eine wenig kostspielige Vervielfältigung gestatten. Kunstgegenstände dieser Art sind uns aus der Zeit der Renaissance in Form von Grabplatten, Kaminen, Vasen, Portraitbüsten und Medaillons etc. noch vielfach erhalten.

Hier dürften auch die in neuerer Zeit von Villeroy und Boch in Mettlach, besonders aber in Böhmen vielfach verfertigten Terralith- und Siderolith-Produkte zu nennen sein, welche einen Übergang zu Steinzeug bilden und deren Masse angeblich aus einem Gemenge von Thon und Chausseestaub besteht. Man sieht aus dieser mit starkem, einfach gefärbtem oder bronzirtem Firnissüberzug versehenen Masse besonders Becher, Krüge, Blumenvasen, Ampeln, Fruchtkörbe, Basreliefs u. s. w. sowie verschiedene Nippsachen

von zum Theil sehr schöner Arbeit. Die Fabrikation von Siderolith hat sich indessen vorzugsweise Exportartikeln für Nord- und Südamerika zugewendet, deren Dekoration dem besonderen Geschmacke der amerikanischen Abnehmer angepasst ist.

3) Die Fayence. Die Masse der verschiedenen unter diese Rubrik zu rechnenden Erzeugnisse ist erdig, an der Zunge klebend, undurchsichtig, von mehr oder weniger lockerem Gefüge und wenig oder gar nicht klingend. Sie besteht wesentlich aus plastischem Thon oder einem Gemenge desselben mit Töpferthon und unterscheidet sich von dem gewöhnlichen Töpfergeschirr, ausser durch die feineren Materialien, auch durch weit sorgfältigere mechanische Bearbeitung. Der Name soll von der italienischen Stadt Faenza hergeleitet sein, wo derartige Gefässe verfertigt wurden. Vom 9. Jahrhundert an verfertigten die Mauren in Spanien die unter dem Namen der spanisch-maurischen Fayence bekannten Gefässe, von wo diese Kunst nach der Insel Majorka (nach damaliger Schreibweise Majolika) kam, von welcher die italienische Fayence den Namen Majolika erhielt. Derartige geringe Produkte einer unentwickelten Industrie werden in neuerer Zeit häufig als Bauernmajolika bezeichnet.

Die Fayence zerfällt in:

a) feine, weisse und

b) gemeine, emaillirte Fayence.

a) Die feine Fayence mit farbloser, durchsichtiger, gewöhnlich bleiischer, aber auch Borax, Feldspath u. s. w. enthaltender Glasur, besteht in der Masse wesentlich aus plastischem Thon, versetzt mit gemahlenem Quarz oder Feuerstein oder auch mit feldspathigen Gemengtheilen, wie Kaolin oder Pegmatit und brennt sich vollkommen oder nahezu weiss.

Hierher gehören die Palissy- und Oiron- oder Henri deux-Fayence, die italienische Mezza-Majolika, die persische und der grösste Theil der englischen Fayence (Queen's ware, Cream coloured ware etc.), welche aus einem weissen, feinen Thon besteht, sowie das sogenannte Steingut, China, Halbporzellan &c. &c.

Die feine Fayence wurde, wie dies bei Erfindungen öfter vorkommt, gelegentlich des Verfolgens ganz anderer Zwecke zum ersten Male dargestellt. Die ältesten dieser Fayencen datiren aus der Zeit, in welcher die Majolikafabrikation, begünstigt durch die Mode, grossen Aufschwung genommen hatte und die undurchsichtige Zinnglasur noch mehr oder weniger Geheimniss war. Als Ersatz schuf man die sogenannte Mezza-Majolika, indem man die Terrakottamasse mit einer dünnen Decke von Pfeifenthon überzog, dessen durch die Bleiglasur durchscheinende Weisse den Nichtkenner leicht täuschen konnte und in der Folge scheint diese Prozedur dann auf die Idee geführt

zu haben, das ganze Gefäss aus Pfeifenthon zu bilden, was durch die Henri deux-Vasen bestätigt zu werden scheint. Dieselben bestehen nach den Untersuchungen von Brongniart aus einem glatt geformten Kern von Pfeifenthon, welcher von einer zweiten, noch feineren und weisseren Masse überdeckt ist, in welche die vertieften, mit Metallstempeln eingepressten, mit gelben und bräunlichen Massen niellenartig ausgefüllten Arabesken, Blumen und Bänder eingegraben sind, welches geschmackvolle Flächenornament den Grund des aufgesetzten, frei modellirten plastischen Ornaments bildet.

6. Die gemeine, emaillirte Fayence besteht, der porösen, grauen, unter dem undurchsichtigen Email versteckten Masse nach, aus einem Gemenge von Töpfer- oder plastischem Thon, Mergel oder Quarz und Quarzsand. Charakteristisch für die Masse ist ein Kalkgehalt von 15 bis 25 Prozent, weshalb sie mit Säuren aufbraust. Dieser Kalkgehalt beschränkt die Plasticität der Masse, vermindert ihre Resistenz bei Temperaturwechsel, gibt ihr aber mehr Weisse, grössere Affinität mit der Glasur und mehr Klang und Härte. Am meisten Kalk enthalten die Fayencen von Lucca della Robbia (22,40 Procent), am wenigsten die von Palissy (1,52 Procent). Das Gefüge der Fayence ist locker und erdig, von stark gelber Farbe, so dass sie mit einer undurchsichtigen Glasur, Email, aus Zinnoxyd, Bleioxyd, mit verschiedenen anderen Zusätzen bestehend, überzogen wird.

Die Fayence wird, wie das Porzellan, zweimal gebrannt, das erste Mal ohne, das zweite Mal mit Glasur. Wegen dem bedeutenden Eisenoxyd- und Kalkgehalt muss sie jedoch bei verhältnissmässig niederer Temperatur gebrannt werden, da sie bei hohen Hitzegraden zu Schlacken zusammenschmelzen würde. Der erste Brand ist indessen der stärkste, während bei dem Porzellan das umgekehrte Verhältniss stattfindet.

Die hartgebrannte Fayence wird sofort mit stets in der Masse gefärbtem Email glasirt. Die Materialien zur Glasur werden vorher zu Glas zerschmolzen, dieses zu zartem Pulver zermahlen und mit Wasser dünn angerührt, worauf die zu glasirenden Gegenstände einige Augenblicke eingetaucht werden, wobei der milchige Brei die Einschnitte und Schärfen der Formen abstumpft. Die Zusammensetzung der Zinnglasur, deren Härte von der Höhe des Zinngehaltes abhängig ist, ist meist eine sehr complizirte, aber, als wesentlichen Bestandtheilen, stets aus Kieselsäure, Borsäure, Zinnoxyd, Bleioxyd und Kali gebildet. Sie bekommt leicht Risse und Auftrag und Fixirung bieten grosse Schwierigkeiten, besonders die Herstellung vollkommen glatter Flächen ohne Flecken, Fehler und Risse. In neuerer Zeit wendet man bei Bereitung der Glasur auch vielfach die peruanische Tiza (Natrium-Kalk-Borat) an.

Zur Verzierung der Fayence kommen vorzugsweise in Anwendung: Farbige Masse, Malerei, Anguss, Druck und Lüster.

Für feine Fayence findet farbige Masse seltene Verwendung in Braunroth, Schwarz und Gelb.

Die Malerei wird mit dem Pinsel theils auf, theils unter der Glasur ausgeführt; da aber das Aufbrennen der Glasur mit gelinderer Hitze erreicht wird, so können die meisten Farben unter der Glasur aufgetragen werden. Als Farbstoffe dienen wie beim Glase, Chromoxyd, Kobaltoxyd, Eisenoxyd, Antimonoxyd und das englische Pink, eine complizirte chemische Farbe, welche vorzugsweise Zinnsäure und Chrom enthält.

Durch den der Fayence vorzugsweise eigenthümlichen Anguss, dessen bereits oben ausführlicher Erwähnung geschah, gibt man den Gefässen innerlich wie äusserlich einen Überzug von manchmal verschiedener Farbe. Der Anguss lässt sich sowohl malerisch als plastisch verwerthen und Farbe und plastische Wirkung lassen sich vereinigen, indem man Ornamente auf andersfarbigen Grund aufträgt und die leicht erhaben gemusterte Oberfläche glasirt, ein Verfahren, welches besonders in China mit grossem Geschick angewendet wird.

Das Bedrucken geschieht vor der Glasur, gewöhnlich in Schwarz, Blau oder Pink (Blassrosa). Die Zeichnung wird mittelst einer, mit der betreffenden, mit Leinöl abgeriebenen, glasflüssigen Farbe, präparirten Kupfer- oder Stahlplatte, welche die gravirte oder geätzte Zeichnung enthält, auf feines, weiches Papier abgedruckt, dieser Abdruck auf die verglühten Gefässe etc. gebracht und angedrückt. Das Papier wird sodann erweicht, wobei die farbige Zeichnung auf dem Thon sitzen bleibt. Der geringe Aufwand an Zeit und Kunst, welchen diese Methode beansprucht, hat dieselbe einerseits durch Überladung, Buntheit und ungeeignete Ornamente, wie andererseits durch ewige Wiederholung derselben langweiligen Motive auf Geschirr aller Art sehr in Verruf gebracht. Arabesken, Rankenwerk, sowie nach chinesischer Manier regellos über die Fläche gestreute Blüthen und andere derartige Motive sind vorzugsweise für diese Dekorationsweise geeignet, weil die in der Ausführung unvermeidlichen Unregelmässigkeiten hier weniger auffallen, als bei geometrischen Ornamenten und geraden Linien.

Eine andere sehr häufig auf Fayence angebrachte Verzierung sind die „flowing colours“, d. h. fliessende Farben, bestehend in sehr kräftigen, tief dunkelblauen Zeichnungen, welche so in den weissen Grund verlaufen, dass derselbe einen blauen Schein und damit das Ansehen erhält, als sei die Masse durchscheinend, also Porzellan. Dieser Effekt wird durch eine vor der Glasur aufgedruckte Kobaltoxydzeichnung erreicht.

Der Lüster besteht in einem, erst durch den Brand Glanz erhaltenden, zarten metallischen Anflug. Ausser der Glanzvergoldung hat man Goldlüster aus Schwefelgold, dessen sehr zarte Lagen Burgoslüster genannt werden. Letzterer ertheilt zugleich der Glasur eine rosenrothe Färbung und gewährt

die doppelte Wirkung von Farbe und Goldglanz. Andere Lüster sind: der Platinlüster (Platinchlorid), der Silberlüster, der goldgrüne Cantharidenlüster, der auf spanischen Fayencen und Majoliken häufige Kupferlüster und der Bleilüster, durch welche eine grosse Anzahl sehr verschiedener Nüancen hervorgebracht werden können.

Zur gemeinen Fayence gehören die zahlreichen, von den Zeiten des Mittelalters an bis heute verfertigten Fayencen und Majoliken sowie zum Theile die Ofenkacheln.

II. Dichte Thonwaaren.

1. Das Steinzeug von homogener, dichter, klingender, feinkörniger, weisser oder farbiger Masse ist nur an den Kanten oder kaum durchscheinend und von scharfkantigem, muscheligem Bruch. Es zerfällt in: a) das feine und b) das gemeine Steinzeug.

a. Das feine Steinzeug oder Wedgwood, welches in grösster Vollkommenheit in England fabrizirt wird (in Deutschland nur an wenigen Orten, in Berlin und Magdeburg) besteht aus plastischem, sich weiss brennendem Thon, theils Porzellan-, theils Pfeifenthon, mit Zusatz von Feuerstein und mit Feldspath als Flussmittel und ist von Porzellan nur durch die mangelnde Eigenschaft des Durchscheinens zu unterscheiden. Es ist billiger als letzteres, weil leichter zu formen und zu brennen, verträgt aber keine Erhitzung. Die Masse ist halb geschmolzen, entweder weiss oder gefärbt, unglasirt oder mit dünner Bleiglasur überzogen.

Hierher gehören Wedgwood's Aegyptian-, Bamboo-, Basalt-, Jasper- und andere Massen.

b) Das gemeine Steinzeug, gewöhnlich mit Salzglasur, ist dicht und so hart, dass es am Stahle Funken gibt, von glasartigem Bruche und weisslicher, gelber, grauer, brauner oder rother Farbe. Die Masse besteht aus plastischem Thon, entweder für sich allein oder mit einem Gemengtheil, der sich im Feuer wenig oder nicht zusammenzieht und die Schwindung des Thons vermindert, wie z. B. feinem Sand oder auch Scherben von gebranntem Steinzeug. Der halbgeflossene Zustand der Masse wird nicht durch Zusatz eines Flussmittels, sondern lediglich durch stärkeres Feuer bewirkt. Die Glasur besteht meist aus einem Anflug von kieselsaurem Thonerde-Natron, welches durch während des Brandes in den Ofen geworfenes Kochsalz gebildet wird. Sie ist weniger dicht, aber auch weniger spröde als Glas, erträgt aber raschen Temperaturwechsel nicht, ohne zu springen. Die Verzierung mittelst dicht aufgetragenen, reliefartigen Emails bietet keine Schwierigkeit.

Wie das Porzellan so ist auch das Steinzeug chinesischen Ursprungs und

in Europa wahrscheinlich im 14. Jahrhundert, angeblich zuerst in Regensburg, dargestellt worden, von wo aus sich die Fabrikation über Deutschland und rheinabwärts nach Flandern, Frankreich und Holland verbreitet haben soll. Die Chinesen verstehen das Steinzeug sehr schön mit Zinnglasur zu überkleiden, so dass es dem Porzellan täuschend ähnlich sieht und sollen viele „Craquelés“ hierher zu zählen sein. Der Mangel des durchscheinenden Lichtes lässt jedoch über die Masse nicht im Zweifel.

Zu dem gemeinen Steinzeug gehört auch die englische, nach Lambeth, dem Hauptort ihrer Fabrikation benannte, Lambeth-Waare, ein gelbliches, zu ähnlichen Zwecken, wie das rheinische, verwendete Steinzeug; ferner die von Villeroy & Boch in Mettlach und von Minton & Cie. in Stoke upon Trent fabrizirten Mosaikbodenplatten, sowie die von der erstgenannten Firma seit wenigen Jahren verfertigten ebenso originellen wie schönen Chromolithwaaren. Es sind diess unglasirte Luxusgefässe in hartgebrannter Steinmasse, deren reiche Ornamentik in eingelegter Arbeit aus verschieden, meist intensiver gefärbtem Thon von eigenthümlicher, aparter Wirkung ist. Die Hauptfarben sind Schwarz, ein schönes Marsgelb, Braun und pompejanisches Roth; spärlicher sind Himmelblau und Bronzegrün verwendet. Das technische Verfahren ist folgendes. In der Gypsform sind die Ornamente erhaben konturirt, innerhalb welcher Umrisse die gefärbten Massen etwa in Liniendicke aufgetragen und dann mit der Thonplatte, aus welcher der Körper des Gefässes geformt wird, überdeckt werden. Nachdem sodann das Gefäss fertig geformt und aus der Form gelöst ist, werden die von den erwähnten erhabenen Contouren herrührenden Vertiefungen mit einem farbigen oder schwarzen Thonbrei ausgefüllt und später so egalisirt, dass die verschiedenen Farben und Umrisse der Figuren und Arabesken scharf begrenzt in der Fläche liegen. Die Technik erinnert einigermassen an die Oiron-Gefässe.

Hierher werden in herkömmlicher Weise und unter der Bezeichnung „römisches Steinzeug“ auch die rothen römischen „samischen“ Gefässe gerechnet, welche auf dem Bruch an der Zunge haften und von der Glasur entblösst, begierig Wasser einsaugen.

2) Das harte oder echte Porzellan ist als ein durchscheinend gewordenes Steinzeug aufzufassen. Die gleichsam geflossene, gleichartige, weisse, feinkörnige, klingende und strengflüssige Masse ist sehr dicht und so hart, dass sie am Stahl Feuer gibt und mit dem Messer nicht ritzbar ist. In nicht allzu dicker Masse ist sie durchscheinend und auf dem flachmuscheligen Bruche etwas fettglänzend. Die Masse besteht im Wesentlichen aus zwei Substanzen: Kaolin oder Porzellanerde, und Feldspath, welche nach den neuesten Untersuchungen Bernhards und Anderer vollständig geschmolzen werden, während man bisher für ausgemacht gehalten, der Kaolin sintere nur zu einer porösen Masse zusammen, welche von dem flüssigen Feldspath durch-

drungen werde. Als mehr oder weniger unwesentliche Bestandtheile sind noch Gyps, Kreide und Quarzsand aufzuführen. Die glänzende, glasähnliche Glasur ist von ähnlicher Zusammensetzung, enthält aber nie Blei- oder Zinnoxyd. Eine kleinere Anzahl von Porzellangegenständen, gewöhnlich Statuen und Figürliches, kommen unglasirt in den Handel. Solches ohne Glasur gebrannte Porzellan wird Biscuit genannt.

Die Herstellung des Porzellans ist eine sehr complizirte, was insbesondere von der Bereitung der Masse gilt, so dass zwischen den ersten vorbereitenden Arbeiten und den eigentlichen plastischen Manipulationen viele Jahre liegen können. Die Zusammensetzung der Masse ist in den verschiedenen Fabriken nicht überall die gleiche und der Kaolin-Gehalt wechselt zwischen 70 und 75 Prozent. So enthalten die Porzellane von:

Meissen:	72	Kaolin	26	Feldspath	2	Porzellanscherben				
Wien:	75	„	6	„	3	„	14	Quarz		
Nymphenburg:	65	„	0	„	5	„	25	„	5	Gyps

Die Substanzen werden zuerst durch eine Reihe verschiedener Prozeduren auf das Feinste pulverisirt, dann in breiigem Zustand zusammengemischt, mehrfach geschlämmt und alsdann hinreichend getrocknet, worauf die Masse in Ballen geformt wird. Nach diesen Manipulationen setzt man die Masse in Kellern mittelst Jauche oder Moorwasser einer Art Gährung oder Fäulniss aus, welche mindestens ein Jahr lang — in China, wie behauptet wird, 40 bis 50 Jahre lang — unterhalten wird, während welcher Zeit sich grössere Mengen von Schwefelwasserstoff abscheiden. Die Masse schwärzt sich, gewinnt aber sehr an Bildsamkeit und wird an der Luft allmälig wieder weiss. Die wieder weiss gewordene Masse wird abermals durchgearbeitet und geknetet, worauf dieselbe geformt werden kann, was theils auf der Töpferscheibe, theils durch Pressen oder durch Guss in Gypsformen, theils, wie besonders bei feinerer Modellirung, aus freier Hand geschieht. An Porzellanfigürchen im Boudoir-Genre sieht man häufig sehr schönes, feines, viel bewundertes Spitzenwerk, dessen Darstellung von Nichtkennern in der Regel für äusserst schwierig gehalten wird, während solche eine höchst einfache ist. Man bedient sich nämlich hierbei wirklicher Stückchen Spitze, taucht dieselben in einen dünnen Porzellanbrei, welcher sich an die Fäden hängt, ohne die Löcher zu verstopfen, und bildet mit diesen Präparaten die Schleier und das sonstige Spitzenwerk, worauf beim Brennen die Fäden zerstört werden, während die Porzellanmasse die Form derselben bewahrt.

Nach dem Formen, Abdrehen und feineren Ausarbeiten der Gegenstände werden dieselben in gewöhnlicher Temperatur oder auch in gelinder Wärme getrocknet und in dem Verglühofen verglüht, d. h. unter Einwirkung starker Hitze soweit gehärtet, dass sie glasirt werden können. Die Zusammensetzung der Glasur ist ebenfalls eine verschiedene; dieselbe besteht z. B. in Meissen aus:

37 Quarz, 37 Kaolin, 18 Kalk und 8 Porzellanscherben; in Berlin aus: 43 Quarz, 31 Kaolin, 14 Gyps und 12 Scherben. Die Bestandtheile werden mit Wasser zu einem dünnflüssigen Teige angerührt, in welchen das verglühte Porzellan eingetaucht wird. Die poröse Masse absorbirt das Wasser sehr rasch, während die suspendirt gewesenen mehligen Theilchen sich nun auf der Oberfläche in gleichmässiger Schichte niederschlagen. Für ordinaire Waaren findet indessen die billigere Glasirmethode des Bestäubens Anwendung, bei welcher das Verglühen wegfällt, indem die frisch geformten Gegenstände alsdann mit Bleiglätte oder mit einer Mischung von Zinkblende und Glaubersalz bestäubt und sofort dem Scharffeuer ausgesetzt werden.

Porzellangegenstände, wie feinere irdene Waare überhaupt, dürfen beim Brennen nicht der freien Einwirkung der Flamme ausgesetzt sein, weil Flugasche und Rauch dieselben verunreinigen würden, wesshalb solche in feuerfesten thönernen Kapseln stehend in den Brennofen gestellt werden. Sobald das Porzellan weissglühend geworden ist, verschliesst man den Ofen und lässt ihn erkalten. Das Scharf- auch Gut- oder Glatt-Brennen dauert 18 Stunden, das Verkühlen drei bis vier Tage.

Die nach dem Erkalten dem Ofen entnommenen Gegenstände werden nach sorgfältiger Prüfung in vier Sortimente geschieden, in Feingut, Mittelgut, Ausschuss und Bruch. Unter Feingut rangiren nur in Form und Oberfläche völlig tadellose Gegenstände, also nur was fleckenlos, rein milchweiss oder überhaupt rein in der Farbe, blasenfrei, ohne matte Stellen, spiegelglatt in Glasur ist, während in Glasur oder Farbe nicht absolut tadelfreie Stücke, oder solche mit Fehlern, welche durch die Malerei verdeckt werden können, zum Mittelgut verwiesen werden. Zum Ausschuss gehören Stücke mit mangelhafter Glasur und mehr oder weniger gelblicher Farbe. Sehr häufig zeigen sich Bläschen oder auch zahlreiche feine Pünktchen — die sogenannte eierschalige Glasur — und Haarrisse. Sind letztere sehr zahlreich und zeigen sie eine gewisse regelmässige Ausbreitung, so nennt man die Objekte „craquelirte", vases craquelés, oder einfach Craquelés. In renommirten Fabriken genügen übrigens schon äusserst geringe und wenig merkbare Anstände, um die Gegenstände in diese Kategorie zu verweisen, welche zu verhältnissmässig sehr niedrigen Preisen abgegeben wird, wogegen Feingut und Mittelgut, ganz besonders ersteres, um so höher gehalten werden. Zu Bruch endlich gehört alles noch mehr Fehlerhafte, z. B. mit Rissen, grossen Blasen, Windungen u. s. w. behaftete.

Ein in jüngster Zeit, besonders in England, stark in Aufnahme gekommenes decoratives Verfahren ist der Auftrag von Masse auf Masse, pâte sur pâte, mit welchem sehr feine Wirkungen erzielt werden. Ursprünglich chinesische Erfindung, wurde das Verfahren vor längerer Zeit mit Erfolg von

Sèvres imitirt und 1871 durch Modelleure nach England in das Atelier von Minton & Co. übertragen. Hierher gehören jene Stücke, von deren glänzender farbiger Fläche sich weisse Figuren nach Art der Cameen abheben. Auf matt gefärbtem Untergrund werden nach Herstellung des Stückes im rohen, ungebrannten Zustande plastische Ornamente oder Figuren in der Weise aufgetragen, dass man die ungefärbte, weisse Grundmasse in Wasser aufschlämmt und mit dem Pinsel in dünnen Lagen auf die farbig emaillirte Fläche aufträgt. Bei dem Brande schmilzt das aufgelegte weisse Ornament und war die aufgetragene Masse nicht allzu dick geformt, — je dünner, je besser, — so erscheint bei auffallendem Licht die Zeichnung des Auftrages so, dass die dickeren Stellen das Licht, die dünner aufgetragenen, wo der farbige Untergrund durchschimmert, die Schatten geben. Gewandfiguren, Guirlanden, wie die Ornamente überhaupt, erscheinen dann von zartem Farbenglanz durchleuchtet. Eine andere weniger geübte, technisch sehr interessante, Spezialität der Neuzeit ist die Pâte changeante, eine ebenfalls von Minton nach England verpflanzte französische Erfindung, welche die bei auffallendem Lichte grauliche Masse bei Kerzenlicht brillant purpurroth erscheinen lässt.

Der grösste Theil des Porzellans erhält weitere Verzierung durch Malerei und Vergoldung.

Die Porzellanmalerei ist ein Zweig der Glasmalerei. Sie verwendet als Farben Metalloxyde, welche aber mehr Körper haben können, als die Glasfarben, da sie nicht für durchfallendes Licht bestimmt sind. Die Porzellanfarben sind gefärbte Gläser, welche durch Aufschmelzen — Einbrennen — auf die Porzellanmasse Festigkeit und Glanz erhalten und in Scharffeuer- und Muffelfarben eingetheilt werden. Erstere enthalten diejenigen Oxyde, welche durch die zum Scharfbrennen erforderliche Temperatur nicht verändert werden, wesshalb sie unter der Glasur aufgetragen und mit derselben geschmolzen werden, womit weit saftigere und transparentere Wirkungen erzielt werden, als mittelst der Malerei auf der Glasur. In dieser Weise sind die Fabrikmarken gewöhnlich eingebrannt. Da sich indessen die meisten Oxyde im Scharffeuer verflüchtigen, so können solche erst auf der Glasur aufgetragen und dann bei geringerer Hitze eingebrannt werden, wozu man sich der sogenannten Muffeln bedient, von welchen diese Oxyde den Namen Muffelfarben erhalten haben. Die Malerei unter der Glasur kommt daher selbstverständlich billiger zu stehen als die mit Muffelfarben, welche übrigens den weiteren Nachtheil haben, dass sie als gefärbte Bleigläser weich, und weil auf der Glasur liegend, als fühlbare Erhabenheiten wahrnehmbar sind und daher der Abnutzung unterliegen, welcher Übelstand bei den unter der Glasur liegenden Farben ausgeschlossen ist.

Die in der Porzellanmalerei Anwendung findenden Metalloxyde, welche

mittelst Spiköl aufgetragen werden, sind folgende, von welchen die durch den Druck hervorgehobenen als Scharffeuerfarben verwendet werden:

Eisenoxyd für Roth, Braun, Violet und Gelb. Chromoxyd für Grün und Gelb. Kobaltoxyd und Kalium-Kobalt-Nitrit für Blau und Schwarz. Uranoxyd für Orange, Dunkelgelb und Schwarz. Manganoxyd für Violet, Braun und Schwarz. Iridiumoxyd für Schwarz. Titanoxyd für Gelb, Roth und Grün, Antimonoxyd für Gelb. Kupferoxyd und Oxydul für Grün und Roth. Ferrochromat für Braun. Bleichromat für Strohgelb. Bariumchromat für Gelb. Chlorsilber für Roth. Platin-Chlorid und Salmiak für Platinfarbe. Goldpurpur für alle Nüancen von Purpur bis Rosenroth.

Die meisten dieser Oxyde besitzen schon ursprünglich den gewünschten Ton, wesshalb sie, mit dem Flussmittel zusammengerieben, zum Gebrauch fertig sind, während andere erst die verlangte Farbe erlangen, nachdem sie durch das Schmelzen in Gläser übergegangen sind. So z. B. müssen Kobalt- und Kupferoxyd erst mit Kiesel- und Borsäure, Antimonoxyd mit dem Bleioxyd des Flusses zusammentreten, damit sich die gewünschte Farbe bilde, wesshalb solche Farben Schmelzfarben genannt werden zum Unterschiede von Frittenfarben, deren Verwendung ein Fritten vorangehen muss, durch welches solche in halbverglasten Zustand versetzt werden. In der Jetztzeit, und wie ich glaube mit Recht, werden unnütze Kraftproductionen, — tours de force — wie umfangreichere Gemälde, weit seltener wie früher auf diesem schwierigen Wege hergestellt, da sorgfältiger ausgeführte Werke nur nach und nach gefertigt werden können und mehrmals in Glühhitze kommen müssen, da ferner gerade die zartesten Partien, wie die Carnation, die meisten Brände erfordern und weitere mannichfache Umstände das mühsam zu Stande gekommene Gemälde noch kurz vor der Vollendung unrettbar schädigen können. Dieser Kunstzweig, welcher, soweit die Malerei an sich in Betracht kommt, nie mit der Ölmalerei concurriren konnte, ist mehr und mehr zurückgedrängt worden, so dass die Malerei zumeist nur noch als Dekorationsmittel in Betracht kommt, doch wird hier und da immer noch Ausgezeichnetes in obiger Richtung geleistet, wie z. B. eine von Meissen 1862 in London ausgestellte Prachtvase bekundete, welche eine sehr gelungene Copie von Albani's Bad der Diana in der Dresdener Galerie zur Anschauung brachte. Die grosse Schwierigkeit der Porzellanmalerei ist auch besonders in dem Umstande begründet, dass sich die Farbe erst während des Einbrennens entwickelt und es grosser Erfahrung seitens des Malers bedarf, um den Eindruck beurtheilen zu können, welchen die Arbeit nach dem Brande machen werde. Im Ganzen bin ich jedoch geneigt, die eigentliche Kunstmalerei auf keramischen Platten und Gefässen, sowohl auf Porzellan, wie auf Fayence, für eine Verirrung, beziehungsweise für eine Versündigung gegen den Stil zu betrachten.

Die Vergoldung des Porzellans geschieht in der Regel mit fein

metallischem, aus seiner Lösung in Königswasser durch Eisenvitriol gefälltem Golde, welches mit salpetersaurem Wismuthoxyd als Flussmittel gemischt, in der Muffel eingebrannt wird. Da das Gold hierbei nicht schmilzt, sondern nur durch den schmelzenden Fluss befestigt wird, so erscheint es nach dem Brennen matt und erhält erst durch nachträgliche Politur mit Achat und Blutstein den gewohnten Glanz.

Eine hiervon abweichende Art ist die Glanzvergoldung, auch Meissener Vergoldung genannt, welche durch Einbrennen von in Schwefelbalsam gelöstem Schwefel- oder Knallgold ausgeführt wird, aber so wenig haltbar ist, dass man sie mit etwas trockner Zunge ablecken kann und gegen die Bart- oder Kopfhaare gerieben, von diesen gleichsam weggefeilt wird. Weniger gebräuchlich ist das Versilbern und Platiniren.

Das am meisten geschätzte chinesische Porzellan ist leichter schmelzbar als das europäische, von ausgezeichneter Dünne und Leichtigkeit und von einer unnachahmbaren, leicht grünlichen Seladonfarbe der Masse, welche als aus der Verwendung eines China eigenthümlichen Feldspaths, Pe-tun-se, resultirend betrachtet wird. Die Formen sind indessen nicht selten geschmacklos und die meist mattfarbige Malerei einfach und mehr oder weniger fehlerhaft. Von europäischen Erzeugnissen sind, soweit Güte des Materials und künstlerische Leistungen in Betracht kommen, in erster Linie Meissen und Sèvres zu verzeichnen, neben welchen Berlin und Worcester den höchsten Rang beanspruchen, wobei jedoch zu bemerken ist, dass von älteren Porzellanen manches von Höchst Meissen vollkommen ebenbürtig an die Seite gestellt werden kann.

3) Das weiche oder Frittenporzellan, porcelaine à pâte tendre. Es ist von leichtflüssiger, mehr glasartiger Masse, da hier das Verhältniss des Flussmittels zum Kaolingehalt ein beträchtlich grösseres wie bei dem echten Porzellan ist, zu welchem es auch mehr wegen der konventionellen Benennung und dem ähnlichen äusserlichen Ansehen, als nach der entschieden zu Glas neigenden Masse gezählt wird. Es wird Frittenporzellan genannt, weil die den Fluss gebenden Theile vor dem Zusatz des Kalkes oder Thons gefrittet, d. h. bis zum beginnenden Schmelzen erhitzt werden, weil sonst die Flussmittel in Wasser sich lösen und sich nicht allein ungleich vertheilen, sondern auch beim Trocknen auswittern würden. Zur Zeit wird es fast ausschliesslich in England verfertigt, dessen Verhältnisse sich weniger gut für die Fabrikation des echten Porzellans eignen. In Frankreich, wo es früher häufiger fabrizirt wurde, ist es von dem harten Porzellan mehr und mehr verdrängt worden, da es mühsamer herzustellen ist, langsamer gebrannt werden muss und daher mehr Brennmaterial kostet, weniger hart und leichter schmelzbar ist, bei Temperaturwechsel leichter springt und dabei im Preise ebenso hoch zu stehen kommt. Bei seiner grossen Ähnlich-

keit mit dem echten ist es jedoch sofort von letzterem dadurch zu unterscheiden, dass es von dem Messer geritzt wird. Ein anderes, jedoch nicht immer zutreffendes, d. h. nicht immer vorhandenes Kennzeichen besteht darin, dass Tassen etc. auf der Unterseite allenthalben von der Glasur überkleidet sind, während beim echten Porzellan der umlaufende Rand, auf welchem Tassen und Teller etc. stehen, stets unglasirt ist. Ist demnach dieser Rand glasirt, so hat man in der Regel weiches Porzellan vor sich.

Man unterscheidet französisches und englisches Frittenporzellan.

a) Das französische Frittenporzellan ist ein unvollständig geschmolzenes Kalium-Alumin-Silikat, von glasartiger, aus Alaun, Gyps, Salpeter, Seesalz, Soda, Sand, Kreide und Kalkmergel bestehender Masse mit harter, bleihaltiger, dem Krystallglas ähnlicher Glasur, dabei aber entschieden durchsichtiger als das echte Porzellan. Es wurde um 1695 von Louis Potérat in Rouen und von Chicanneau in St. Cloud zuerst dargestellt und bildete in Frankreich und Italien die Einleitung zur Porzellanfabrikation. Die Fritte, etwa 75 Prozent der Masse, wird mit Kreide (17 bis 8 Procent) und Kalkmergel (8 bis 17 Procent) gemischt, als dünner Brei fein gemahlen, einige Monate aufbewahrt, dann getrocknet und von neuem gepulvert. Durch Zusatz von Seifen- oder Leimwasser oder auch Gummischleim erhält die etwas kurze Masse einen gewissen Grad von Plasticität. Es wird vor der Glasur im Verglühofen gar gebrannt und zwar, da es sich während des Brennens leicht verzieht, auf Formen von feuerfestem Thon. Wie oben bemerkt, ist es an dem Bleigehalt, beziehungsweise der Ritzbarkeit der Glasur, als untrüglichstem Kennzeichen, am leichtesten zu erkennen. Gefässe aus Frittenporzellan, in welchen Schwefelleber-Lösung einige Zeit aufbewahrt wird, werden durch solche oberflächlich geschwärzt.

b) Das englische Frittenporzellan. Es ist vom französischen gänzlich verschieden und kann mehr als eine Abart des echten oder zwischen letzterem und dem französischen Frittenporzellan die Mitte haltend, betrachtet werden. Seine Erfindung datirt aus etwas späterer Zeit. Die in sehr verschiedenen Verhältnissen zusammengesetzte Masse besteht aus Kaolin, plastischem Thon und Feuerstein, welchen als Flussmittel Cornish Stone (verwitterter Pegmatit), Gyps oder Knochenasche zugesetzt wird. Letztere werden in neuerer Zeit auch durch die natürlichen Calciumphosphate — Apatit, Phosphorit, Staffelit, Navassit und Sombrerit ersetzt, während die Glasur aus Cornish Stone, Kreide, Feuerstein und Borax mit Zusatz von Bleioxyd besteht. Da die Glasur weit leichtflüssiger ist als die Masse, so muss die letztere in dem ersten, längeren Feuer bereits fast gar gebrannt sein, ehe in dem zweiten, mässigeren und kürzeren die Glasur aufgebrannt wird. Es ist weniger durchscheinend als das französische und sogar meist undurchsichtig, aber die Verschiedenheit der Glasur von dem Fluss der Masse verschuldet eine geringere

Haltbarkeit der ersteren und häufige Rissigkeit derselben, besonders bei Temperaturwechsel. Dagegen ist es dem Verziehen weniger ausgesetzt und auf dieser Eigenschaft beruht namentlich der Vorzug, dass die englischen Porzellane ohne Schwierigkeit mit geringer Scherbenstärke hergestellt werden können, während andererseits die leichtflüssige, flintglasähnliche Glasur, welche etwas härter, wie die des alten Sèvres, aber weniger brillant ist, bei der Verzierung die Anwendung der schönsten Farbennuancen gestattet, die gleichsam in die Glasurmasse eingesunken zu sein scheinen. Die Gegenstände werden in eigenen Etageöfen in Kapseln gebrannt. Das Glasiren wird durch Eintauchen bewerkstelligt und spielt in neuerer Zeit besonders die Borsäure hierbei eine grosse Rolle. Die gewöhnlich unter der Glasur angebrachte matte Vergoldung ist sehr haltbar, obgleich weniger glanzvoll als bei dem harten Porzellan.

2) Das Statuenporzellan oder Biscuit. Wenn auch im Allgemeinen unter Biscuit das echte, aber unglasirte Porzellan verstanden wird, so ist doch das eigentliche, für Statuetten oder plastische Werke überhaupt dargestellte, entschieden reicher an Kaolin und überhaupt das kaolinreichste. Es ist eine sehr strengflüssige Masse, welche vorwiegend für obigen Zweck verwendet wird. Berühmt wegen künstlerischer Ausführung sind die Meissener Erzeugnisse dieser Branche.

Eine dem Biscuit verwandte oder vielmehr demselben am zweckmässigsten anzureihende Masse ist das „Parian“ oder parische Porzellan, ein englisches zwischen Steinzeug und Frittenporzellan rangirendes, stark mit Feldspath versetztes Statuenporzellan, von dem englischen Porzellan ähnlicher, aber weniger Fluss und mehr Kieselerde enthaltender, strengflüssiger Masse, welches den parischen Marmor nachahmen soll. Es ist von mildem gelblichem Ton und die Oberfläche zeigt einen wachsartigen, fettähnlichen Schimmer, so dass figurale Darstellungen in dieser Masse, bedingt durch die warmen Reflexe des an den Kanten und Konturen diaphanen Körpers, sehr erfreulich wirken. Es ist neueren Ursprungs und wurde 1848 zuerst von Copeland und Söhnen und von Minton in Stoke upon Trent, welche beide für sich die Priorität beanspruchen, dargestellt. Die Zusammensetzung des Parian ist in den verschiedenen Fabriken eine sehr verschiedene. Während manches Calciumphosphat enthält, besteht anderes aus Bariumsilikat und wieder anderes aus Kaolin oder Thon und Feldspath.

Das Carrara-Porzellan, nach dem carrarischen Marmor benannt, von etwas weisserer aber weniger durchscheinender Farbe als Parian, steht etwa in der Mitte zwischen diesem und Steingut.

Die Fabrikation der Parian-Figuren erfordert viel Umsicht und Geschicklichkeit. Dieselben werden nämlich nicht in der gewöhnlichen Art geformt, sondern aus noch ziemlich flüssiger Masse, so dass sie im Brennen bedeutend

an Volumen, etwa ein Viertel des Modells, verlieren. Da die Masse sich so erheblich im Feuer zusammenzieht, so würde die Statuette bei der leichten Schmelzbarkeit des Materials alle Form einbüssen, wenn dieselbe nicht von allen Seiten durch Stützen aus demselben Material in ihrer Stellung erhalten würde. Das Feuer erfordert grosse Aufmerksamkeit, da von dessen Grad die Farbe abhängig ist, welche nicht etwa durch ein der Masse zugesetztes Material, sondern durch die geringe im Thon und Feldspath enthaltene Menge von Eisenoxyd bedingt wird. Während des Brandes verbindet sich nämlich dieses Oxyd mit der Kieselerde zu einem Silikat von gelblichrother Farbe, dessen geringe, in der Masse fein zertheilte Menge den charakteristischen gelblichweissen, warmen Ton hervorbringt. Kommt es aber während des Brandes durch Nachlässigkeit oder sonstige Ursachen zu vielem Rauch oder zu Flammen, so wird das Eisenoxyd theilweise reducirt und es entsteht dann eine Eisenoxydulverbindung von blaugrüner Färbung, in welchem Fall das Parian den grössten Theil seiner Schönheit einbüsst.

Vergleicht man das englische Parian mit dem auf dem Continent, z. B. in Kopenhagen verfertigten, so zeigt sich ein gewaltiger Unterschied zwischen beiden Fabrikaten. Während ersteres das Licht bis zu einer gewissen Tiefe eindringen lässt, woraus jene sonst an keramischen Erzeugnissen ungewohnte Weichheit resultirt, ist letzteres von hartem, kaltem, mitunter fast kreidigem Ansehen und wirft das Licht zurück. Die vorzüglichen Eigenschaften des Parian haben ihm die allgemeine Gunst zugewendet und wird es zur Zeit besonders von Copeland, Minton, Rose, Wedgwood und Anderen in zum Theil sehr geschmackvollen Formen geliefert.

Die in vorstehender technologischer Übersicht gegebene Eintheilung ist eine für die meisten praktischen Zwecke vollständig genügende. Bei der höchst verschiedenen stofflichen Zusammensetzung der keramischen Produkte sind jedoch, wie schon aus obiger Darstellung hervorgeht, Übergänge zwischen einzelnen Gruppen nicht ausgeschlossen; andererseits wird aber auch in manchen Fällen der Gegenstand in Bezug auf Masse ein Räthsel bleiben, welches erst mit der Zertrümmerung desselben der Lösung entgegengeführt werden kann. Noch führe ich an, dass die dichten Thonwaaren trotz der Verschiedenheit im äusseren Ansehen dennoch, soweit die Zusammensetzung der Masse in Betracht kommt, einander sehr nahe stehen, wie sich denn z. B. das feinste Porzellan nur durch den Mangel von 1 Procent Eisenoxydul und noch etwas weniger Natron von den Mineralwasserkrügen unterscheidet. Ähnlich wird es sich mit den feineren Steinmassen verhalten, nur dass hier Kobalt — Chrom — und andere Oxyde an die Stelle des Eisens treten.

KAPITEL II.

Die Typen der Gefässformen.[1]

Jedes keramische Erzeugniss ist zunächst bedingt durch seinen Zweck, welcher in sehr häufigen Fällen, wie bei Pracht- und Luxusgefässen, ganz ideeller Natur sein kann. In Rücksicht auf diesen Zweck lassen sich drei elementare Grundformen aufstellen: das Reservoir (Fass, dolium), das Schöpfgefäss und das Ausgussgefäss, welche Formen an den meisten Gefässen weniger für sich allein, als zu mehren vereinigt vorkommen. Diesen Grundformen gesellen sich als accessorische Theile bei: das Fussgestell oder der Stand, der Henkel oder die Handhabe und der Deckel, welcher zuweilen bis auf die Form des Pfropfes zusammenschrumpft.

I. Das **Reservoir** (Fass, pidos) zeigt entweder die Kreis- oder die Eiform. Wir finden diese Grundform an vielen der ältesten Gefässe von zum Theile kolossaler Grösse in verschiedenen Sammlungen, so im Musée céramique de Sèvres, im Brittischen Museum etc. Von ihr sind folgende Formen abgeleitet:



Fig. 1. Amphora.

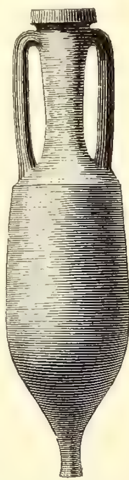


Fig. 2. Amphora.

1. Die Amphora, ein kurzhalsiges Reservoir von hoher, länglicher Eiform, stets mit zwei, zuweilen aber auch mit drei bis vier vertikalen Henkeln, (Ohrhenkel) welches in der ursprünglichsten Form unten in einer Spitze endigt und somit fusslos ist. (Fig. 1 und 2).

Die Amphoren wurden zwischen zwei Personen getragen und entweder auf besondere Gestelle gestellt oder in den Boden gesteckt und angelehnt. Es lassen sich zwei Formen unterscheiden, die kanopische Amphora mit grösstem Durchmesser unmittelbar unter dem Halse und die schlauchförmige mit grösstem Durchmesser nächst der Spitze. Die mit Fuss ausgestatteten Amphoren sind in der antiken Keramik durch eine Reihe Gefässe von höchster Schönheit der Form vertreten und finden sich auch häufig unter den maurischen und saracenischen Gefässen Spaniens und Sici-

[1] Wegen zahlreicher Abbildungen ist auf Krause: Angeïologie zu verweisen.

liens. Eine abgeleitete Form mit flachem Boden und Fuss wird durch die panathenäischen Preisamphoren illustrirt, deren ältere von gedrängter, gerundeter Form sind, während die jüngeren gestrecktere Formen zeigen.

Ein sehr schönes Exemplar dieser Preisamphoren und als solches bezeichnet, befindet sich in dem Städelschen Institut in Frankfurt a. M.[1]

2. Die Urne, ein in einfacheren Formen hals- und henkelloses, unten abgeflachtes, meist, und ursprünglich vermuthlich stets, mit Deckel versehenes Gefäss, welches der kanopischen Vase der Ägypter nachgebildet zu sein scheint. Dem äusserst formenreichen Kreise der Urne gehören die meisten und schönsten gemalten antiken Gefässe aus feiner gebrannter Erde an, welche, da die Urne häufig als Aschengefäss benutzt wurde, in zahlreichen Exemplaren auf unsere Zeit gekommen sind. Der besten Zeit gehören die echinusförmigen Urnen mit niedrigen Füssen, kurzen Hälsen und zwei horizontalen Henkeln an.

3. Der Krater, mit grösstem Durchmesser in der Mündung, repräsentirt ein in der Mitte horizontal halbirtes Reservoir, theils mit, theils ohne Henkel. Er bedarf eines Fussgestelles wozu schon in ältester Zeit der Dreifuss benutzt worden ist, welcher manchmal, besonders bei Prachtgefässen, zum reich ausgestatteten Haupttheil wird. (Fig. 84).

In späterer Zeit wurde der Untersatz mit dem Gefässe vereint. Schwere Krater auf Gestellen erhielten nicht selten, besonders in Marmor, in der Mitte eine stützende Säule, welche vom ursprünglichen Dreifuss schliesslich allein übrig blieb, doch haben sich in solchen Fällen in der Regel wenigstens einige Andeutungen auf letztere Form erhalten (Hypokraterion). Die Krater sind zum grössten Theile in der Form monumentaler Prachtgefässe auf uns gekommen, deren etwaige Henkel lediglich als Schmuck angebracht sind. Eine besondere Mischform zeigen jene kelchförmigen, oben ausgeschweiften Prachtgefässe, zu welchen die meisten lukanischen Terrakotta-Vasen gehören, während die tiefen, fusslosen, als Mischgefässe verwendeten Krater eine weitere Gruppe repräsentiren. Gräco-italische Gefässe dieser Art sind in Thon nicht selten.[2]

4. Die Schale oder Patere. Sie erscheint im Gegensatz zur Amphora, als grösste Verflachung der Grundform, in folgenden drei charakteristischen Formen.

a) mit gewölbtem Boden. Diese Form bedarf um zu stehen eines Untersatzes und ist durch Layard in einer Anzahl henkelloser, metallener,

---

[1] Abbildungen maurischer Gefässe in Owen Jones: Alhambra und Giraud de Prangey: Architecture arabe en Espagne.

[2] Abbildungen in Piranesi: Vasi, Candelabri etc. und in Moses: Vases from the collection of Sir H. Englefield und in Collection of antique vases, altars etc. London. 1814.

nur auf der Innenseite verzierter Gefässe aus dem Schutte von Niniveh zu Tage gefördert worden. Reminiscenzen derselben bieten die ältesten griechischen Thongeschirre. Auch bei den Etruskern und Römern blieb diese tiefe Schale (Fig. 3) ein beliebtes Motiv, allein schon bei den Griechen erhielt sie auch äusserliche Verzierung, besonders mit Friesen figürlichen Inhalts und erhielt sie von denselben überdies jene fein geschweifte, flache Zeichnung,



Fig. 3. Samische Schale.

welche sie zu den elegantesten Formen antiker Keramik stempelt. Die Schalen sind auf der Mitte der Unterseite leicht eingedrückt, so dass der Eindruck auf der Innenseite einen Nabel bildet und sind sie nicht selten mit einem sehr niedrigen, als Fuss dienenden Rande versehen. Das Innenbild ist stets Hauptschmuck, während die äusseren Darstellungen weniger sorgfältig behandelt sind.

Von diesen Pateren sind die Patinae oder Patellae zu unterscheiden, thönerne Essschüsseln, besonders für Fischgerichte, welche in der römischen Kaiserzeit oft in ungewöhnlicher Grösse verfertigt wurden und mit Bezug auf ihre Bestimmung häufig mit Fischen, Schiffen und anderen derartigen Motiven decorirt sind. Ein Exemplar im Brittischen Museum.

b) mit flachem Boden. Schalen dieser Art, welche zu den Opfern dienten und auch mit in die Gefässe der christlichen Kirche übergingen, sind in allen Sammlungen und in allen Stoffen vertreten.

Hierher gehören auch die späteren maurischen und diesen nachgebildeten altspanischen Majolikaschüsseln, welche insofern besonderes artistisches, mit stilistischem Interesse vereinigen, als sie den Ausgangspunkt der italienischen Fayence-Industrie bilden, damit eine neue Aera der Keramik einleiteten, und zwar die einzige, welche einigermassen die Zusammenstellung mit der antiken griechischen aushält. Die bedeutendsten aus dieser Industrie hervorgegangenen Stücke sind als schüsselförmige Gefässe ebenfalls dieser Rubrik beizuzählen.

c) mit hohem Fuss. Die Schale hat in dieser Combination stets gewölbten Boden, und obgleich hier der mit ihr fest vereinigte Fuss dennoch als mehr äusserliches Attribut aufzufassen ist, hat sie dessenungeachtet in

dieser Verbindung einen besonderen Typus, den Kelch, hervorgebracht. Die Griechen verwendeten diese dritte Form sowohl als Trinkgefäss, wie auch als Weihbecken und Brunnenbassin. Der griechische, beziehungsweise hellenische Kelch hat als Trinkgeschirr zwei Henkel, während der Fuss in einen Teller übergeht. In der ältesten Zeit ist der Kelch tiefer und der Fuss höher wie in späterer, wo ersterer immer flacher und letzterer immer niederer wird.

Schon im Mittelalter fand die Kelchform häufige Anwendung; in der Renaissance-Zeit wurde sie fast zur ausschliesslich gepflegten und die bedeutendsten Künstler wetteiferten in prachtvoller Ausstattung derselben im reichen Stile jener Kunstperiode.

5) Der Schlauch — Beutel, — dessen ältesten Typus der Nileimer, die Situla der alten Aegypter repräsentirt, dessen Form aber in der Folge bei Griechen, Etruskern und Römern auf die Salbgefässe und die sogenannten Thränenflaschen überging. Als letztere finden sich in den Gräbern, besonders in den christlichen der ersten Jahrhunderte, namentlich in den Katakomben von Syrakus, alle Varietäten der Grundform, sowohl in Thon, wie auch, und häufiger, in Glas, wogegen antike Salbgefässe in Thon selten vorkommen. (Fig. 4).



Fig. 4. Griechisches Salbgefäss.

Hierbei bemerke ich, dass die Thränenflaschen nicht, wie vielfach die Meinung verbreitet ist, mit Thränen, sondern vielmehr mit Balsam gefüllt wurden. Die Schlauchform war hier Symbol der Thräne.

II. Die **Schöpfgefässe** stehen, abgesehen von den für vorliegenden Zweck nicht in Betracht kommenden Löffeln, dem Reservoir sehr nahe und sind als Modificationen desselben zu betrachten, wie folgende Formen ergeben:

1. Der Eimer ist eine Modification des schlauchartigen Reservoirs. In Assyrien, wo dieses Gefäss, wie in Aegypten, zu den heiligen Symbolen gehörte, zeigt es eine phantastische Bildung, während der griechische Eimer mehr krater- als schlauchähnliche Form zeigt. Interessant sind ein im Museum Etruscum des Vaticans befindlicher Eimer aus Volci von Herz-Eiform, sowie die pompejanischen in Bronze. Sehr schwerfällig dagegen ist ein in Veji gefundenes, etruskisches Exemplar.

Das Motiv des Eimers wurde im Mittelalter vielfach an den portativen Weihbecken künstlerisch verwerthet. Ein solcher Weihkessel befindet sich u. A. im Domschatze zu Mailand und Renaissance-Arbeiten dieser Art von hoher Schönheit birgt die Sakristei der Certosa bei Pavia.

2. Der Trichter, dessen Typus in einem gräco-italischen Topfe mit thönernem Untersatz erhalten ist.

Aus der Verbindung des Trichters mit dem Reservoir entstand die Hydria, (Fig. 5), die Urform der griechischen Vasen, welche zum Wasserholen benutzt wurde. Besonders reich an herrlichen Thongefässen genannter Klasse ist das Brittische Museum und befindet sich unter denselben ein durch besondere Eleganz ausgezeichnetes, welches von Gerhardt und Anderen für die griechische Kalpis gehalten wird.

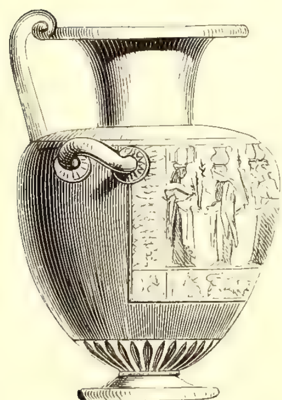


Fig. 5. Griechische Hydria. Britt. Museum.



Fig. 6. Griechische Handhydria.

Die Hydria, welche übrigens den Übergang zu den Gussgefässen vermittelt, hat zwei horizontale, im Niveau des Schwerpunkts befindliche Henkel zum Heben des gefüllten und einen vertikalen zum Tragen des leeren Gefässes. Wie zahlreiche Darstellungen ergeben, wurde das gefüllte Gefäss auf dem Kopf getragen. Eine abgeleitete, verkleinerte Form ist die Handhydria (Fig. 6), welche in der Hand getragen wurde und nur mit einem Henkel, und zwar einem Ohrhenkel, versehen ist.

In Italien, Deutschland, Frankreich und England hat sich die Form der Hydria im Mittelalter zur Kanne und zum Kruge umgestaltet, welche erstere, in den verschiedensten Materialien, vorzugsweise künstlerische Ausbildung erhalten hat.

III. Die **Gussgefässe** sind durch ihren besonderen Bau von den bisher behandelten Gefässen theils mehr, theils weniger abweichend.

1. Die Saucière. Sie ist die einfachste Art und gewöhnlich muschelförmig gebildet.

2. Die Lampe. Sie verbindet mit dem überwiegenden Charakter des Gussgefässes den des Reservoirs und ist eine der vielgestaltigsten Gefässformen überhaupt. Die einfachste antike Form besteht aus einem Ölbehälter mit Schnauze, welche meist durch einen Deckel und einen vertikalen Ohrhenkel vervollständigt wird. Diese einfachste Lampe, welche wir schon bei den Aegyptern treffen, wurde in der Folge bei den Griechen und Römern nach und nach in Form wie Ornament reicher und reicher gegliedert, und so entstand jene fast unübersehbare Reihe von Varietäten, nicht sowohl in

Thon, als auch besonders in Metall, welche in zahlreichen Sammlungen und Kupferwerken dem Interessenten zugänglich sind. Die Schnauzen mehrten sich, in Prachtlampen bis zu zwölfen und darüber hinaus (Motiv zum Kronleuchter), und das Ornament, welches in den zahlreichen figürlichen Darstellungen, abgesehen von dem gesammten mythologischen Apparat, hier nicht selten symbolische Bezüge auf das Leben liebt, gestaltete sich freier und freier, aber dennoch hat sich die einfache Form der antiken Lampe, wenn auch mit kaum wesentlichen Modificationen, bis auf unsere Zeit erhalten.

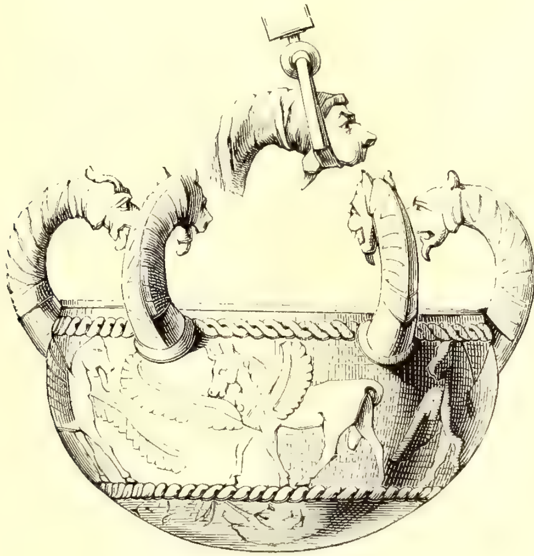


Fig. 7. Ampel.

Mit den Lampen werden häufig die sogenannten Ampeln (Fig. 7) verwechselt, an Ketten aufgehängte Schalen, welche bestimmt sind die Lampe aufzunehmen oder derselben als Untersatz zu dienen. Ihre Form findet sich, noch einfach, schon bei den Assyrern, künstlerisch schon sehr entwickelt, aber bei den Etruskern, während sie bei den Griechen und Römern wenig gebräuchlich gewesen zu sein scheint.

Wie so viele asiatische und ägyptische Motive nahm später das Christenthum auch die Ampel unter die Kirchengeräthe auf. Die alten Ampeln, welche man in vielen Kirchen sieht, sind in der Regel von einfacher, aber stets orientalisirender Form und in den Moscheen des Orients hängen tausende derselben als Weihgeschenke an den Decken.

3. Die Kanne, (Fig. 8) griechisch Prochus, französisch aiguière. Sie gehört zu den in der Keramik am reichsten und mannigfaltigsten entwickelten Gefässformen und entstand aus der Hydria durch eine Umbiegung des Mundrandes und Verengerung des Halses. Die ältesten hierher gehörigen Gefässe

sind häufig von etwas barocker Form. Hierher gehört auch die hier abgebildete Oinochoe (Fig 9). Gefässe dieser Art aus römischer Zeit sind übrigens in Thon selten und dann meist von gedrängter, rundlicher Spindelform; häufiger finden sich dagegen solche in Metall und dann gewöhnlich mit sehr weiter Mündung, welche aber ebenfalls nur selten Anspruch auf Schönheit machen können. Auch das Mittelalter, welches die Kanne als Kirchengefäss künstlerisch behandelte, bildete sie in mehr oder weniger eigenthümlicher Stilistik, nicht selten in höchst abenteuerlichen Formen von Vögeln und zweifelhaftem Gethier aller Art aus. Erst die Renaissance brachte wieder die reinere antike Form zur Geltung und bildete solche in so künstlerischer Weise aus, dass die Kannen unter den Prachtgefässen als Kunstwerke von höherer Bedeutung bald die erste Stelle einnahmen, um somehr als Künstler ersten Ranges nicht selten an der reichen plastischen und malerischen Ausstattung derselben betheiligt gewesen sind.



Fig. 8. Griechische Kanne.



Fig. 9. Oinochoe.

Fayence-Gefässe dieser Art sind nicht selten.

4. Das Dillengefäss (Dille = Ausgussröhre) griechisch Prochais, französisch buire, dessen moderner Repräsentant die Theekanne ist, repräsentirt ebenfalls eine nur scheinbar von der Hydria abgeleitete, durch Ansatz der besonderen Gussröhre charakterisirte Form von hohem Alter, welche jedoch dem griechischen Geschmacke der klassischen Zeit wenig entsprochen haben dürfte, da sie selten ist. In den etrurischen Gräbern, wo sie nicht häufiger angetroffen wird, besonders in denen von Caere und Vulci hat sich indessen noch eine Mittelform zwischen ihr und der Kanne vorgefunden, und zwar in Gefässen, welche als Handhydrien mit sehr verengter und zugleich vorgestreckter Mündung aufzufassen sind.

In ganz Asien bildet das Dillengefäss noch jetzt das übliche Gussgeschirr und ist in manchen Sammlungen, z. B. im Brittischen Museum, durch sehr reich verzierte, theilweise noch aus der Zeit der Sassaniden stammende Exemplare vertreten, seit welcher Zeit sich im westlichen Asien der Typus nicht wesentlich verändert zu haben scheint. Dagegen bekunden sowohl die internationalen Ausstellungen wie die chinesischen Theekannen, dass

unter den indischen und ostasiatischen Gussgefässen, in Formen wie in Verzierungsweise, ungebundene Freiheit und Mannigfaltigkeit herrscht. Auch in Europa wurde das Dillengefäss für profane wie kirchliche Zwecke während des Mittelalters mannigfaltig ausgebildet.

5. Die Flasche. Diese uralte Form ist aus der Verbindung des Trichters mit dem eiförmigen Reservoir entstanden. Ursprünglich henkellos, gehört sie schon im alten Ägypten zu den häufigsten Formen und findet sie sich auch auf assyrischen Reliefs. Unter den ältesten gräco-italischen Töpferwaaren ist sie gemein und etrurische Gefässe dieser Art aus früherer Zeit deuten in Formen wie Verzierung auf die orientalische Abstammung hin. Die Griechen veredelten die Form und benutzten sie später, im Kleinen ausgeführt, besonders für Salbgefässe. Eine uralte, schon in Ägypten nicht seltene Abart ist die Gurde oder Feldflasche, welche im klassischen Alterthum in Metall wie in Thon ausgeführt wurde. Sie kommt auch in den Gräbern von Caere vor (Mus. Gregorianum).

Eine der Flasche durch Anfügung des Henkels etwas entfremdete Form repräsentirt der griechische Lekythos (Fig. 10). Prachtflaschen verschiedener Art, ursprünglich in Bronze ausgeführt, später aber in Porzellan nachgebildet, besitzt China, aber dieselben werden, sowohl was Formenreinheit wie Farbenpracht betrifft, von den sehr seltenen alten Fayence-Flaschen Persiens übertroffen, deren sich ein Prachtexemplar im Musée céramique in Sèvres befindet.


Fig. 10. Lekythos.

Mittelalter und Renaissance fassten die Flasche vorzugsweise als Glasform in künstlerischem Sinne auf.

Höchst auffallend ist der Formenreichthum, welchen im Alterthum die Trinkgefässe zur Schau tragen. Das Mittelalter und die Renaissance sind in dieser Beziehung nicht zurückgeblieben, während der Gegenwart hierin eine gewisse Armuth und Einseitigkeit nicht abgesprochen werden kann. Mit Ausnahme des Rhyton, einer dem Alterthum ausschliesslich eigenthümlichen Form (Fig. 11), von welcher die Trinkhörner abzustammen scheinen, lassen sich alle übrigen, so gross immer ihre Verschiedenheit sein mag, in die oben besprochenen Gefässtypen einordnen, wenn auch die Form zur Verwendung als Trinkgefäss nicht immer als eine sehr geeignete erscheinen mochte, wie z. B. bei dem Aryballos, einem beutelförmigen, oben engeren Becher, dem Cothon, mit breiter, nach Innen umgebogener Mündung, dem Deinos, einem

tiefen fusslosen Napf, theils mit, theils ohne Henkel, dem ihm ähnlichen Skyphos, dem Kantharos, einem kraterähnlichen Gefäss mit weiten Ohrhenkeln (Fig. 12).

Die Schale, Kylix, zeigt als Trinkgefäss die bereits oben besprochenen Formen. Einen Übergang zum Löffel bildet der Kyathos, ein zum Schöpfen wie zum Trinken gleich geeignetes, unseren Tassen verwandtes Gefäss, mittelst dessen bei den Griechen die Schalen der Zecher aus dem Krater gefüllt wurden.

Die henkellose, vertiefte Schale erhielt im Mittelalter die Form eines halben Eies auf hohem Fusse und wurde so zum Kelch, welcher im Laufe der Zeit vielfache Modificationen erlitten hat. Eine auffallende Veränderung vollzog sich bei dem Übergang aus der Gothik in die Renaissance,



Fig. 11. Rhyton.



Fig. 12. Kantharos.

während welcher Zeit er den alten Typus verlor und immer mehr an Tiefe und Ähnlichkeit mit dem Becher zunahm.

Obgleich der Kelch für den häuslichen Gebrauch sowohl, wie für Prunkgefässe eine beliebte Form war, so haben sich doch verhältnissmässig nur sehr wenige mittelalterliche Gefässe dieser Klasse erhalten, vermuthlich weil sie der Mode unterworfen waren, welche leider immer sehr geneigt war, die älteren Formen zu vernichten; dagegen sind aus dem Zeitalter der Renaissance, abgesehen von solchen in edlen Metallen, Elfenbein, Onyx etc. auch eine Reihe von Prachtkelchen in Fayence auf unsere Zeit übergegangen. Als allgemeiner Typus einer gut charakterisirten, ebenfalls sehr reichen Gruppe von Trinkgefässen ist hier auch der Becher aufzuführen. Er ist in der Regel henkellos, unten platt oder mit niedrigem, breitem Fusse versehen und von Gestalt stets mehr oder weniger cylindrisch, kegelförmig oder umgekehrt kegelförmig

wobei die Starrheit der Formen in den meisten Fällen entweder durch Schweifung, oder aber durch anderweite technische oder decorative Hilfsmittel gemildert, wenn nicht ganz aufgehoben wird. Der Becher war Lieblingsgeschirr der nordischen Völker und auffallender Weise ist eine reiche Zahl von mittelalterlichen Bechern aus dem verschiedensten Material erhalten geblieben.

Einer anderen Gruppe von Trinkgefässen gehören die fusslosen, d. h. unten flachen, fast cylindrischen, zum Theil auch kegelförmigen Humpen und Krüge an, welche nur sehr schwer auf antike Vorbilder zurückzuführen sein dürften und vielleicht auf nordischen Überlieferungen beruhen mögen.

Eine Reihe anderer, besonders in der Glastechnik, üblichen Formen, sind Schöpfungen des Mittelalters und der Renaissance, welche ihr Entstehen theilweise technischen Motiven, theilweise aber auch, wie z. B. die Spitzgläser, Veränderungen in der Genussweise verdanken.

Mit der Einführung des Kaffees und Thees wurden die Trinkgeschirre auch durch die orientalische Keramik beeinflusst, wenn auch, wie in den Fayencen der Renaissance, mehr in Bezug auf das Ornament. Die arabischen Kaffeeschalen haben nicht vermocht sich in Europa als allgemeines Bedürfniss einzubürgern, was dafür der chinesischen Tasse gelungen ist, welche seit dem siebenzehnten Jahrhundert mit den übrigen chinesischen und europäischen Porzellanerzeugnissen einen höchst bedeutenden Einfluss auf die Geschmacksrichtung des Abendlandes ausgeübt hat.

KAPITEL III.

Allgemeines über Sammeln, Imitationen, Fälschungen und Verwandtes.

Die in den Bereich unserer Darstellung fallenden keramischen Erzeugnisse, besonders die Fayencen des Mittelalters und der Renaissance, die Steinzeugkrüge und das ältere Porzellan sind während der letzten Dezennien, bedingt durch das in Deutschland für kunstgewerbliche Alterthümer stetig zunehmende Interesse der Kunstfreunde, wie des gebildeten Publikums überhaupt, welche in dieser Zeit durch die häufigeren Besprechungen einschlagender Gegenstände in Zeitschriften und kunstgeschichtlichen Werken hierauf aufmerksamer geworden sind, mehr und mehr in Nachfrage gekommen. Die Objekte sind in Folge dessen sehr im Preise gestiegen und was die

Hauptsache ist, weit seltener geworden, da Vieles, was früher zu sehr mässigen Preisen zu erwerben war, nunmehr in feste Hände übergegangen ist. Händler und Speculanten haben desshalb auch die kleineren Städte und das flache Land, in Deutschland sowohl wie in den Nachbarländern, besonders in Holland, nach Gegenständen dieser Art in allen Richtungen so zu sagen durchforscht und alles nur irgendwie zu Erlangende aufgekauft.

Lebhafte Einwirkung auf diese Verhältnisse muss auch der der letzten volkswirthschaftlichen Krise vorhergegangenen Periode zugeschrieben werden, indem in jener Zeit Emporkömmlinge aller Art, und zum grossen Theil aller einschläglichen Kenntnisse baar, durch Schaustücke und Sammlungen, welche sie in den Salons der „guten Gesellschaft" zu bewundern die Gelegenheit hatten, nunmehr ebenfalls von der Lust überkommen wurden, als hochgebildete Kunstfreunde, kleine Kunstmäcene und Lorenzo's zu gelten und alles Erreichbare an Kunstwerken und kunstgewerblichen Alterthümern à tout prix ankauften. Der Handel mit diesen Objekten stand damals im Zenith seiner Blüthe und geringfügige Dinge aller Art wurden zu mitunter ganz ungeheuerlichen Preisen von Liebhabern dieser Klasse erworben. Die Gemälde sind seit jener Zeit wieder bedeutend im Preise gesunken, da die Production andauert, was bei den hier in Frage kommenden Gegenständen ausgeschlossen ist und haben die von den Händlern veranstalteten Treibjagen den für den jetzt auftretenden Sammler weiteren Nachtheil im Gefolge gehabt, dass der Theil des Publicums — und es ist kein so unbedeutender — welcher wenig oder kein Verständniss für derartige Dinge hat, aber deren noch besitzt, nunmehr nur zu geneigt ist, die geringfügigsten Sachen, nur weil solche alt sind, für höchst werthvoll zu halten, wesshalb man auch hier und da, ob wahr oder erdichtet ist gleich, von erstaunlichen Geboten hört, welche dieser oder jener Sammler oder Händler auf diesen oder jenen, mitunter mehr oder weniger werthlosen Gegenstand, vergeblich gethan. Dass unter den Händlern, besonders den kleineren, von den Trödlern ganz zu schweigen, noch vielfach sehr grosse Unwissenheit in dieser Branche herrscht, habe ich vielfach zu beobachten Gelegenheit gehabt, aber dass sie mehr bieten, als ein Gegenstand werth ist, dürfte nur sehr selten vorkommen. Dagegen ist der unwissendste Trödler geneigt, jeden noch so schadhaften oder roh gearbeiteten Gegenstand von alterthümlichem Gepräge für etwas verhältnissmässig Werthvolles zu halten oder auszugeben und fordert derselbe mitunter geradezu in's Blaue hinein, besonders wenn der Fragende nicht ganz schlecht gekleidet ist, wesshalb die äussere Erscheinung des Interessenten in der Regel einer prüfenden Okularinspection unterworfen ist, ehe ein Preis gefordert wird. Aus diesem Grunde ist auch selten von kleinen Händlern oder Trödlern etwas zu erwerben, wenn man nicht geradezu das Geld verschleudern will.

Aus diesen Verhältnissen geht hervor, dass der heutige Liebhaber, gegen-

über demjenigen, welcher sich vor etwa zwanzig Jahren oder noch früher auf das Sammeln legte, sich sehr entschieden im Nachtheile befindet. Zwar ist noch fast Alles zu haben, was damals auch zu haben war, allein so manches, was in jener Zeit nur einige gute Worte kostete, ist jetzt nicht mehr um diesen Preis zu erlangen, und was damals schon theuer gewesen, ist jetzt nur zu exorbitanten Preisen zu bekommen. So arg hoffnungslos steht indessen die Sache dennoch nicht, vorausgesetzt, dass man kaltblütig zu Werke geht und vor allen Dingen sich genügende Sachkenntniss erwirbt, denn feine Kenner sind trotz der zahlreichen, sehr rudimentären Markenverzeichnisse, welche heute jeder Trödler in der Tasche führt, sehr selten.

Wer feiner Kenner werden will, versäume in erster Linie nicht, sich mit dem Inhalt dieses Buchs möglichst vertraut zu machen. Mit dieser Kenntniss allein ist jedoch nichts gethan und es kommt ausserdem noch weiter darauf an, möglichst Vieles zu sehen, indem man lediglich durch sehr vieles Sehen von Kunstsachen aller Art, in Museen und Sammlungen, auf Ausstellungen oder in Bildwerken, wie solche jetzt mehr und mehr über Museen und Sammlungen erscheinen, schon zu leidlicher Kennerschaft gelangen kann, dabei jedoch vorausgesetzt, dass die nöthigen kunstwissenschaftlichen Vorkenntnisse und ein künstlerisch entwickelter Geschmack vorhanden sind. Unerlässlich sind allgemeine Kunstgeschichte, Kenntniss der Ornamentstile und die Grundsätze der Heraldik mit Rücksicht auf den Stil, deren Kenntniss am zweckmässigsten durch Hildebrand's „Heraldisches Musterbuch“ oder auch Mayer's heraldisches ABC-Buch vermittelt wird. Für Kunstgeschichte, wo deren Kenntniss noch fehlt, empfehle ich Lübke: „Grundriss der Kunstgeschichte“ oder dessen Bearbeitung von Kugler, während für das Ornament das Studium oder besser das öftere Durchsehen von Racinet: „das polychrome Ornament,“ Owen Jones: „Grammatik der Ornamente“ oder ganz besonders auch der „Art pour tous“ zu empfehlen sind.

Wer erst anfängt zu sammeln, dem rathe ich vor allem, die Kreise seiner Verwandten und sonstige befreundete Personen für diese Angelegenheit zu interessiren, indem in nicht wenigen Familien, besonders in den besser situirten, noch allerlei und mitunter recht Schätzbares aus dem Gebiete der Keramik theils unbeachtet, theils unerkannt in Rumpelkammern, auf oder in Schränken u. s. w. nach und nach dem Bruch und der gänzlichen Zerstörung anheim fällt. Dabei kultivire er die Bekanntschaft mit anderen, besonders älteren Sammlern, durch welche ihm gelegentlich manches zugewendet werden kann. In dieser ersten Zeit wird der angehende Sammler allerlei und zum Theil recht Schätzbares, mitunter aber auch recht Werthloses erhalten; ich rathe aber, alles mit Dank anzunehmen und namentlich Nichtkennern gegenüber nichts zu refüsiren, da ein Ablehnen wegen Geringfügigkeit des Gegenstandes, hier wie auf anderen Gebieten, sehr niederschlagende und abkühlende

Wirkung auf den Geber äussert, während derselbe entgegengesetzten Falls immer neue Anregung zu weiteren Beiträgen erhält.

Die in dieser Weise zu erwerbenden Schätze werden in der Regel bald gehoben sein und nun wird sich der Sammler genöthigt sehen, hier und da etwas käuflich an sich zu bringen. Was nun das Kaufen anlangt, so ist hier grosse Vorsicht geboten und man mache sich zum unumstösslichen Gesetze, nichts zu kaufen, was nicht gut erhalten und in irgend einer Beziehung nicht wirklichen Kunstwerth beanspruchen könne. Besonders warne ich vor dem Ankauf mehr oder weniger beschädigter oder gar zerbrochener Gegenstände, wenn anders solche nicht von besonderem Werthe sind, in welchem Falle eine geschickte Restauration allerdings sehr angezeigt ist, aber von gewöhnlicheren schadhaften Objekten halte man sich weg. Dabei bemerke ich, dass Dinge, welche lediglich archäologischen, ethnographischen oder historischen Werth haben, wie beispielsweise die rohen altgermanischen, römischen etc. Grabtöpfe und anderes, in den weitaus meisten Fällen, ganz entschieden um vieles tiefer stehen, als solche, welche auch Kunstwerth, oder mitunter noch besser, nur solchen besitzen. Aus den Eingangs entwickelten Gründen nimmt wirklicher Kunstwerth stetig zu, während auf andere Prinzipien basirte Sammlungen weit mehr den Strömungen der Mode und Laune unterworfen sind und kann daher sogar, wenn lediglich vom pekuniären Standpunkt aus betrachtet, das Sammeln von künstlerisch werthvollen keramischen Gegenständen früherer Zeiten, als eine nicht unvortheilhafte Kapitalanlage betrachtet werden.

Besonders in Fayence existirt indessen gar vieles, was nicht des Nachhausetragens werth ist, wie z. B. eine grosse Anzahl äusserst roh bemalter Schüsseln und sonstiger Gegenstände und ebenso findet sich unter dem alten Porzellan gar manches, was nichts weniger als werthvoll ist. So ist z. B. in Hœchst neben manchem höchst Ausgezeichneten auch nicht wenig ganz Mittelmässiges zu Tage gefördert worden, aber viele Händler fordern dennoch, theils aus Unwissenheit, theils bedingt durch den Umstand, dass es gar viele Sammler gibt, welche alles Alte ohne Rücksicht auf Werth erwerben, für das geringste Hœchster Erzeugniss ganz ungeheuerliche Preise, nur weil es mit dem Rade bezeichnet ist, welches hier, gerade wie das Wappen der Medici, als unfehlbarer Stempel des Schönen, beziehungsweise des Werthvollen gilt.

Der Anfänger ist überhaupt allzusehr geneigt, vorzugsweise nur bezeichnete Gegenstände zu erwerben, was insoforn zu tadeln ist, als man sich bei einer grossen Anzahl alter und zum Theil sehr werthvoller Fayencen, des Steinzeugs nicht zu gedenken, vergebens nach Marken umsieht und umgekehrt gar manches Bezeichnete von sehr zweifelhaftem Werthe ist, wesshalb man bei unwissenden Trödlern hier und da etwas Gutes ohne Marke zu verhältnissmässig billigem Preise erhält, während dieselben in der Regel für bezeichnete Objekte von

geringerem Werthe viel mehr verlangen. Wenn die Kennerschaft lediglich von der genauen Kenntniss der Marken und Monogramme abhinge, so würde dieselbe sehr bald erreicht sein; allein sie beruht auf noch anderen wesentlichen Voraussetzungen als da sind: Beurtheilung der Herkunft nach Stil und Art der Technik, Leichtigkeit oder Schwere, Härte oder Zerbrechlichkeit der Masse, Ton der Farben im Allgemeinen, wie gewisser Nüancen bestimmter Farben, Eigenthümlichkeiten der Glasur, der Zeichnung und noch manchem anderen, was erst durch vieles Sehen und Vergleichen sich dem Gedächtniss einprägt. Vieles Unbezeichnete rührt übrigens auch aus Fabriken, welche sonst ihre Erzeugnisse zu markiren pflegen, und sind solche unbezeichnete Stücke in der Regel übersehen worden, wie es in grossen Fabriken häufig vorkommt. Wer den Stil gewisser Arbeiten kennt, erkennt auch die unbezeichnet gebliebenen Stücke, wie z. B. solche beim Porzellan gar nicht so selten sind und häufig nur ein Stück eines Service bezeichnet ist.

Der Handel mit kunstgewerblichen Alterthümern überhaupt entbehrt leider jeder, wenn auch nur annähernd zuverlässigen Basis. Was man einem Händler anbietet, bezeichnet derselbe in den meisten Fällen, ausgenommen wo er etwa bereits einen halbwegs sicheren Käufer dafür weiss, als mehr oder weniger werthlos. Will man aber denselben Gegenstand kaufen, so steht die Sache wesentlich anders und das Objekt hat dann unter Umständen den zwanzig- bis fünfzigfachen Werth. Aus diesem Mangel resultirt auch der verschiedene Preis, welcher von den verschiedenen Händlern für einen und denselben Gegenstand gefordert wird, wobei Differenzen von eins bis fünf zu den ganz gewöhnlichen Vorkommnissen gehören. Wünscht der Liebhaber Auskunft über Werth oder Herkunft eines ihm in dieser Hinsicht zweifelhaften Objektes, so rathe ich, darüber keinen Händler, sondern einen sonstigen Kenner zu befragen, da es mir mehrfach vorgekommen, dass ich in solchen Fällen, ob unwissentlich oder nicht, lasse ich dahingestellt, von ersteren irrig belehrt worden bin. Dem angehenden Sammler, welcher kaufen will, kann ich nur rathen, dies wo möglich in einer grossen Stadt und bei einem namhaften Händler mit grossem Geschäft zu thun; er wird dann gewöhnlichere Sachen in der Regel viel billiger kaufen als bei den Händlern an kleineren Orten, wie ich aus mehrfacher Erfahrung kennen gelernt habe und kann ich als weiteres Curiosum beifügen, dass z. B. römische keramische Objekte, an Orten, wo solche ausgegraben werden, in der Regel theurer sind, wie anderwärts, wo solche nicht im Boden vorkommen. Bei grossen Händlern hat man die weitere Annehmlichkeit, dass die Gegenstände in der Regel mit Preisen ausgezeichnet sind, was bei den kleineren, welche den Preis nach der äusseren Erscheinung des Käufers und anderen Zufälligkeiten ex abrupto normiren, wegfällt. Da nun die auf den Etiquetten angegebenen Preise in der Regel höher markirt sind, wobei ebenfalls die Qualität des Käufers wieder in Betracht kommt, so kann man getrost

10 bis 25 % weniger bieten, worauf man in den meisten Fällen das Objekt erhalten wird. Es gibt jedoch auch Händler, welche sehr feine, d. h. sehr reiche, besonders auch englische[1] Kundschaft haben und in Folge dessen so exorbitant hohe Preise fordern, dass ihre Objekte nur solcher Kundschaft zugänglich sind, wesshalb Händler dieser Klasse auch alle Interessenten, welche nicht zu besagter Kundschaft zählen, sehr barsch und geradezu ungezogen behandeln, keine Zeit haben etc. etc. Der angehende Sammler wird, nachdem er bei den verschiedenen Händlern seines Bereichs nach gewöhnlicheren Dingen Umfrage gehalten, schnell herausgefunden haben, wer reelle Preise hat und wer nicht. Findet er etwas Erwünschtes zu anständigem Preise, so kaufe er nach einigem Handeln, gehe aber wegen geringer Differenz zwischen Forderung und Gebot nicht weg, denn es ist ungemein ärgerlich, wenn das betreffende Objekt am folgenden Tage, an welchem man dasselbe recht gern zu dem geforderten Preise nehmen würde, bereits verkauft ist, wie es mir einmal an einem kleinen Ort, an welchem ich dieses Vorkommniss, schon wegen des Gegenstandes, um welchen es sich handelte, für nahezu unmöglich gehalten hätte, vorgekommen ist.

Unter den Sammlern, deren Bekanntschaft der Anfänger mit der Zeit macht, wird derselbe mehrere Schattirungen finden, welche theils auf dem Bildungsgrade, theils auf dem Charakter beruhen. Der gebildete, d. h. kunstverständige Sammler steht oben an; er sammelt um der Kunst willen und zur Befriedigung seines geläuterten Geschmacks; der Anfänger kann sehr viel von ihm lernen. Diesem diametral entgegengesetzt steht der Unwissende, welcher ohne Verständniss von Kunstwerth nur aus Ostentation sammelt, weil es gerade Mode ist, wesshalb er in der Regel mit den von ihm gezahlten Preisen prahlt. Eine vermittelnde Stellung ist die des Spekulanten, welcher sammelt, nebenbei aber auch verkauft. In Bezug auf den Charakter gibt es mittheilsame Sammler und verschlossene. Erstere Eigenschaft findet sich in der Regel bei dem kunstverständigen Sammler. Er macht andere auf alles aufmerksam, was möglicherweise von Interesse für sie sein kann und seine Kunstschätze stehen Jedermann zur Besichtigung offen, während der verschlossene Sammler immer sehr heimlich und geheimnissvoll thut, nur die Neugierde reizt, aber dennoch selbst über Dinge, welche er weder erwerben will, noch erwerben kann, auch anderen nichts mittheilt. Sammler dieser Art, gewöhnlich von falschem, heimtückischem Charakter, beschenken den Anfänger nicht selten mit allerlei Scherben; ich kann aber nur rathen, Bekanntschaften dieser Nüance zu meiden. Auch mit der Wahrheitsliebe vieler sonst

[1] In England sind Alterthümer und Curiositäten aller Art, besonders auch römische, sehr gesucht und werden solche in Deutschland zu hohen Preisen gekauft.

recht schätzenswerther Sammler steht es nicht so ganz gut, indem manche alles zu Spottpreisen gekauft haben, während andere immer nur zu hohen und höchsten Preisen angekommen sind.

Was der Sammler von Händlern oder auch sonst erwirbt, ist stets mehr oder weniger verstäubt und beschmutzt, wesshalb derartige Gegenstände, ehe sie aufgestellt werden, einer gründlichen Reinigung zu unterwerfen sind, wie überhaupt Reinlichkeit bei keramischen Sammlungen einen sehr vortheilhaften Eindruck auf den Beschauer hervorbringt. Manche Sammler sehen indessen weniger auf Reinhaltung, da viele, besonders gut erhaltene Gegenstände, wenn ganz rein, wie neu aussehen und für moderne Imitationen gehalten werden können. So z. B. befanden sich auf der im Sommer 1875 in Frankfurt a. M. abgehaltenen Kunstgewerbe-Ausstellung unter den Steinzeugkrügen aus der Renaissancezeit so gut erhaltene Exemplare, dass solche, bei der gründlichen Reinlichkeit und den freilich mitunter den modernen Nachahmungen sehr nahe kommenden Farbennüancen, von nicht wenigen Beschauern und selbst von Kennern für Imitationen gehalten wurden, von welchen solche übrigens auch nur schwer zu unterscheiden gewesen sind.

Nicht selten werden dem Neuling auch theilweise sehr arg beschädigte, aber sehr geschickt restaurirte Stücke als untadelhaft verkauft, allein in den allermeisten Fällen lässt sich eine sonst fast unsichtbare Restauration durch den Geruch, welcher den angewendeten harzigen Mitteln und Firnissen etc. noch sehr lange Zeit anhaftet, erkennen, wesshalb es sich empfiehlt an verdächtigen Stücken und Stellen sorgfältig zu riechen.

Es ist hier der geeignete Ort etwas näher auf die Imitation einzugehen, welche heute von manchen Fabriken mit besonderer Vorliebe und grösster technischer Fertigkeit betrieben wird. Ich spreche hier nicht von den häufigen Nachahmungen mit beabsichtigter Täuschung des Käufers, welche selbst bei chinesischen Sachen nicht selten sind, und besonders in Frankreich vorkommen, sondern von mit den Marken der jetzigen Verfertiger bezeichneten Nachahmungen seltener und werthvoller Originale. Alles Schöne ist von jeher nachgeahmt worden und die Liebhaber können es daher nur mit Freude begrüssen, dass werthvolle Kunstwerke, welche sich in den allermeisten Fällen für ewige Zeiten in festen Händen befinden, wie z. B. die reichen Renaissance-Öfen, Majolika-Kannen, Krüge von Hirschvogel, Schüsseln von Palissy etc. etc. imitirt werden und nunmehr als zum Theil sehr gelungene Copien auch dem weniger begüterten Kunstfreund zugänglich gemacht worden sind und andrerseits sogar als Gebrauchsgeschirre benutzt werden können. In manchen Fällen ist es überhaupt sehr schwierig festzustellen was Imitation ist und was nicht, wie z. B. bei den Palissy-Schüsseln und in solchen Fällen auch so ziemlich interesselos, was häufig da vorkommt, wo die Fabrikation gewisser Gegenstände schon seit Jahrhunderten mehr oder weniger

ununterbrochen angedauert hat und Masse wie Technik dieselbe geblieben sind, wie bei manchen Majoliken und den oben erwähnten Steinzeugkrügen, deren manche neue, sowohl in Farbe wie Glasur, den alten absolut gleichen. Auch die alten Fayencen von Lüneville werden heute noch in den alten Formen verfertigt, aber auch an andern Orten, z. B. in Toul nachgemacht. Um nicht missverstanden zu werden, will ich jedoch betonen, dass ich die moderne Imitation nur da für erwünscht erachte, wo es sich um seltene Gegenstände von künstlerischer Vollendung handelt. Die Nachahmung unschöner Formen halte ich für sehr verfehlt und möchte ich an dieser Stelle den Herren Fabrikanten gegenüber den Wunsch aussprechen, sich bei Imitationen mancher alten Gefässe nicht allzuängstlich an die Originale zu halten, da letzteren nicht selten hier und da eine stilgerechte Verbesserung sehr zu Statten käme. Ich sage stilgerecht, denn die Freiheit darf nicht so weit gehen, dass wie an manchen modernen Steinzeugkrügen zu sehen ist, Stilistisches aus verschiedenen Jahrhunderten friedlich zusammen angebracht ist.

Was ältere Imitationen anlangt, so sind schon frühe in der Keramik, besonders bei der Fayence, Nachahmungen in der Weise vorgekommen, dass eine Fabrik in der Art einer anderen arbeitete oder deren Verzierungsweise sich aneignete, ohne dass hierbei von Nachahmung im engeren Sinne die Rede sein konnte. So gleichen z. B. die älteren Fayencen von Nevers, weil sie von Italienern verfertigt wurden, ungemein der italienischen Majolika und können leicht mit dieser verwechselt werden, ohne dass hiebei eine eigentliche Nachahmung im Spiele ist. Manches Derartige kam auch auf Rechnung der Mode, wie die chinesische Decorationsweise, welche von Delft im sechzehnten Jahrhundert zuerst angewendet wurde und sich von da weiter ausbreitete. Von eigentlichen auf Täuschung berechneten Nachahmungen sind unter anderen, weiter unten zu erwähnenden, die der Fayence von Moustiers, Sceaux-Panthière, Luneville und Marseille zu nennen, welche Fabriken ihrerseits wieder nebst verschiedenen deutschen im vorigen Jahrhundert das Meissener Porzellan nachahmten. Die Fayence von Rouen, welche was Malerei des Ornaments anlangt, die erste Rangstufe unter den Fayencen einnimmt, ist in neuerer Zeit von Genlis & Rudhard in Paris und von Cazé in Versailles sehr täuschend nachgeahmt worden. Die Fabrikate des letzteren sind überdiess um so täuschender, als derselbe auch die alten Marken nachgeahmt hat.

Leider existiren gerade in unserer Zeit in Frankreich mehrere solche Fabriken, welche in der Absicht, einerseits die noch unerfahrenen, andrerseits die leidenschaftlichen Sammler zu täuschen, im Hinblick auf erstere, unter Anwendung alter Marken, seltnere und gesuchtere, daher besonders polychrom verzierte Fayencen nachahmen und, in schlauer Berechnung auf die letzteren Liebhaber, unter allerlei Abänderungen der gangbaren Decorations-

motive und Einfügung neuer, sich auf die Herstellung bis dahin unbekannt gewesener Varietäten verlegen, welche Seltenheiten dem passionirten Sammler mittelst verschiedener weiterer, trügerischer Manöver, wie Besudelungen und kleine, kunstvoll angelegte, alt scheinende Beschädigungen und Sprünge nur noch anziehender und verlockender vorgeführt werden. Auf patriotischen Fayencen ist sogar in dieser Weise neuerdings eine blutgefärbte Guillotine aufgetaucht, welche Lockspeise übrigens von verschiedenen Seiten für echt gehalten worden ist und bei einem reellen Werth von 40 Pfennigen zu 50 Francs willige Abnehmer gefunden hat. Die Fälschung hat sich in dieser Richtung namentlich auf die Fayencen von Rouen, Nevers, Sinceny und Strassburg geworfen und zwar sind diese Fälschungen meist mit den ältesten Marken bezeichnet. Dabei sind übrigens auch zuweilen Irrthümer unterlaufen, wie die auf manchen falschen Rouen-Fayencen vorkommenden holländischen Marken beweisen. Der Sammler hat aber auch darauf zu achten, dass er nicht etwa geringere Qualitäten von Rouen, etwa zweite Wahl oder Ausschuss, für Falsifikate ansehe. Neben echten Exemplaren lassen sich gefälschte in den meisten Fällen leicht erkennen und nur Wenige dürften sich in diesem Falle düpiren lassen, aber allein betrachtet, ohne Möglichkeit prüfender Vergleichung, lassen sich selbst gewiegte Kenner durch das künstlich hergestellte, alterthümliche, verkratzte und geschundene Ansehen dieser Raritäten täuschen. Wie sich aber der Geruch als Probirstein für die Restauration als entscheidend erweist, so lässt sich für die Fälschung oft mit gleicher Wirkung das Gehör verwenden, da im Allgemeinen die gefälschten Fayencen überhaupt, ganz besonders aber die von Rouen, sich durch den geringen oder gänzlich fehlenden Klang verrathen. Rechnet man hierzu das zweifelhafte Weiss, welches sich von dem reinen, glanzvollen, etwas in's Grünliche oder Bläuliche fallenden der echten Stücke mehr oder weniger auffallend entfernt, so hat man zwei Kriterien, welche über die Echtheit selten im Stiche lassen, da gerade die alten Stücke der oben als vorzugsweise der Fälschung unterworfen bezeichneten Fabrikate sich durch auffallende, sogar scharfe Klangwirkung auszeichnen, während der Klang gefälschter Exemplare mehr oder weniger gleich Null ist.

Leider participiren nun auch gewisse Händler an diesem Betruge, zu welchem sie durch den bedeutenden, an solchen Objekten erzielten Gewinn verleitet werden, und tragen solche hierbei sehr verschiedene Manieren zur Schau. Während manche, scheinbar in totaler Unkenntniss bezüglich seines Herkommens, das anrüchige Objekt schüchtern, in unbefangenster Weise herbeibringen und bei Zeichen des Zweifels Seitens des Käufers gewaltig erstaunen, werden andere in solchem Falle ganz ungeberdig und entsetzlich unhöflich und grob, während der schlaue Händler sich ganz gleich bleibt, zwar den Gegenstand nicht so ganz genau zu kennen vorgibt und es nicht

für unmöglich halten könnte, dass es bezüglich der Echtheit nicht so absolut zuverlässig stehe, wenn er denselben nicht aus einer alten Sammlung erworben, deren Besitzer solche von seinem Grossvater geerbt, welcher feiner Kenner gewesen etc. etc.

Betrügereien dieser Art kommen, wie erwähnt, hauptsächlich in Frankreich, besonders in Paris vor, wo sich auf den Versteigerungen die Liebhaber nicht selten um recht hässliche und gefälschte Stücke förmlich reissen und ins Ungeheuerliche überbieten, nächstdem aber in Italien, wo es besonders auf die Fremden, die reichen Engländer abgesehen ist. Allein auch in Deutschland hat man Ursache auf der Hut zu sein, da allenthalben kunstgewerbliche Alterthümer aller Art zur Zeit gefälscht werden.

In unserer Zeit hat man sich auch an verschiedenen Orten vorzugsweise in der Imitation der italienischen Majolika versucht. Die schwere, grobe Masse, wie die plumpen Formen und das eigenthümlich stilisirte Ornament derselben nachzuahmen hielt man für sehr leicht, aber die Erfolge sind zum Theil wenig günstige gewesen. Es fehlt diesen Imitationen vielfach der künstlerische, der guten Renaissance eigenthümliche Schwung in Zeichnung sowohl wie in Modellirung und dabei leiden diese modernen Erzeugnisse häufig an einer zu feinen Masse und an zu reicher Farbe. Die grobe Masse der alten Majolika bedurfte zum Garbrennen überdiess, was die Hauptsache ist, weit geringerer Hitze, wodurch, zum Theil wenigstens, der so geschätzte ihr eigenthümliche individuelle Stil bedingt wurde. Die besten Imitationen von Majoliken liefert L. Ginori in Doccia bei Florenz, (Niederlage bei Gebrüder Bing in Frankfurt a/M.), welchem sich Ravené, Ende und Ewald in Berlin, sowie F. Laurin in Bourg la Reine anschliessen. Ausser Ginori imitiren noch M. Ferlini in Bologna, Devers in Paris, Masson in Paris und Ulisse in Blois, die Arbeiten der della Robbia, mit welchen in Italien selbst Kenner schon vielfach getäuscht worden sind.

Die aus der Fabrik von Ginori hervorgegangenen Majoliken, deren auch unbezeichnete abgegeben werden sollen, werden nicht selten von Trödlern und Fälschern durch verschiedene Proceduren „alt“ gemacht. Die gewöhnlicheren hierbei Anwendung findenden Kunstgriffe sind etwa folgende. Die Gefässe werden theils längere Zeit in den Rauch gehängt, theils der Sonne ausgesetzt, theils in fetten Flüssigkeiten gekocht, wodurch denselben ein „alter“ Geruch beigebracht wird, theils wird das Email mit Schmirgel abgerieben und auf alle mögliche Weise zerkratzt. Manche Gefässe werden hierauf zerbrochen und in möglichst ungeschickter Weise wieder gekittet. Schliesslich werden die Ränder beschädigt und hie und da kleinere Schüppchen abgesprengt.

Ausser diesen allergewöhnlichsten, zur Täuschung eines Anfängers oder gläubigen Enthusiasten hinlänglich genügenden Hilfsmitteln, gibt es aber noch

viel complizirtere, mehr auf die Täuschung wirklicher Kenner ausgehende, welche nicht so ganz selten auch vollständig ihre Zwecke erfüllen.

Bei geschicktester Behandlung mit Rücksicht auf letztere Bestimmung sind indessen solche „alt“ gemachte Gefässe, wie Curiositäten überhaupt, immer ziemlich leicht zu erkennen, wenn man Gelegenheit hat, dieselben mit alten Originalen vergleichen zu können, was freilich in vielen Fällen unmöglich ist.

Im Ganzen bleiben Betrügereien dieser Art doch vorzugsweise solche angehende Sammler ausgesetzt, welche in der ersten Hitze blindlings zukaufen, namentlich wenn billige Preise angesetzt werden. Das ist nun allerdings sehr zu bedauern, und wird auch nicht wohl zu ändern sein, da es gegen derartigen Betrug noch kein Gesetz gibt und Burty sagt in dieser Beziehung nicht mit Unrecht: Welcher sachverständige Richter vermöchte überhaupt ernsthaft zu bleiben, wenn er anhören muss, wie ein solcher Getäuschter sich allen Ernstes darüber beschwert, dass er mit einem Luca della Robbia für 30 Francs angeführt worden sei.

Die persischen Fayencen imitiren Th. Deck in Paris und E. Collinot daselbst, während Minton & Co. in Stoke upon Trent, A. Barbizet und Theodor Sergeant in Paris sowie Avisseau in Tours das Genre Palissy kultiviren und die Blüthezeit der Töpferkunst Nürnbergs in W. Fleischmann daselbst ihre moderne Vertretung findet.

Auch die Imitation römischer Grabfunde fand in den fünfziger Jahren in der Gegend von Rheinzabern einen betrügerischen, aber sehr geschickten Nachahmer der rothen samischen Gefässe, welcher dieses Geschäft längere Zeit schwungvoll betrieb und sehr täuschend imitirte Schalen und Lampen in grosser Menge in Umlauf setzte, so dass in nicht wenigen Sammlungen echt römische Gefässe dieser Art aufgestellt sind, welche um die Mitte unseres Jahrhunderts noch im Urstoffe im Schoosse der Mutter Erde ruhten. Thatsache ist indessen, dass Michael Kaufmann, welcher diese Falsifikate, nebst echten, in den von ihm ausgegrabenen römischen Öfen gefundenen Gefässen und Statuetten in den Handel brachte, solche nicht selbst verfertigt hat, obgleich über die Quelle, aus welcher jene Imitationen stammten, nichts bekannt geworden ist.

Im Allgemeinen jedoch kann der Sammler, sobald nicht die obenerwähnten Spezialitäten in Betracht kommen, vor Imitationen ziemlich sicher sein, da deren Anfertigung in Fayence, besonders in Bezug auf Email, Masse und Farbe sehr schwierig ist, nur in grossem Massstab rentirt und daher die Anfertigung weniger oder gar einzelner Stücke zur Zeit geradezu unmöglich ist.

Hier und da werden dem Sammler auch Kataloge über abzuhaltende Versteigerungen von Kunstsachen aus Nachlässen von Liebhabern unter die Augen kommen, mit welchen es sich ähnlich verhält wie mit den Katalogen der Antiquariatsbuchhändler und welche daher vielfach, sofern der Leser noch

nicht Kenner ist, nur mit grosser Vorsicht zu benutzen sind. Die Gegenstände selbst sind zwar in der Regel richtig bezeichnet, da diese Kataloge meist von gewiegten Kennern aufgestellt worden sind, aber in den begleitenden speziell auf Nicht- oder Halbkenner abzielenden Anmerkungen, welche z. B. besagen, dass dieses oder jenes Objekt auf der Auktion X für diese oder jene sehr hohe Summe weggegangen sei, liegt hier nicht selten allerlei Gift verborgen. Wenn auch solche Angaben richtig sind, so dürfen solche Preise doch nicht für alle Fälle als Normen gelten, da sie weit weniger in dem Werthe der betreffenden Objekte an sich, als vielmehr meistens in äusseren Zufälligkeiten begründet sind, wie z. B. wenn zwei reiche Sammler Auftrag auf einen und denselben ihnen fehlenden Gegenstand gegeben haben, in welchem Falle das Objekt nicht selten auf schwindelnde Höhe getrieben wird. Auch auf die lockenden Beisätze wie „selten", „sehr selten", „wunderbar schön erhalten" etc. ist nicht viel zu geben und der Anfänger thut wohl sich nicht auf diese und ähnliche Bemerkungen, welche meines Erachtens besser wegblieben, einzulassen und eventuell nur mässige Gebote anzusetzen. Bei Versteigerungen grösserer, bekannter und an Seltenheiten und Kunstschätzen reicher Sammlungen ist indessen selten etwas zu billigen Preisen zu bekommen, da hier die Museen und reiche Privatsammler zu stark mit konkurriren.

Um Missverständnisse zu vermeiden, will ich einige Worte über die von mir bezüglich des Ornaments angewendeten Stilbezeichnungen der Ausartung der Renaissance beifügen, da solche nicht selten eine etwas verschiedene Auffassung finden. Die Renaissance artet überall, theils früher, theils später, in den schwereren und schwülstigeren Barockstil, Stil Louis XIV. aus, welcher an den mannigfach verkröpften Linien, den häufigen Masken und Schilden in gewundenen und verschnörkelten, volutirten Rahmen (Cartouches) kenntlich ist. Mit dem Ende des 17. Jahrhunderts geht der Barockstyl in den durch das Meissener Porzellan repräsentirten Rococostil, Stil Louis XV. über, welcher durch Überladung mit Muschelwerk gekennzeichnet ist und gegen Ende des 18. Jahrhunderts in den Zopfstil, Stil Louis XVI. übergeht, in welchem Guirlanden, verschlungene Bänder und ovale Medaillons mit Bandschlüpfen vorherrschen. Der diesem folgende Stil des „Empire", welcher in nicht gerade sehr gelungener Weise den schweren römischen Stil nachahmt, hatte nur kurze Dauer und mit dem Sturze desselben wurde bis auf die neuere Zeit in allen möglichen, bedauerlicher Weise aber auch in unmöglichen Stilen gearbeitet, bis man in neuester Zeit, besonders in Frankreich und England mehr und mehr an Werke früherer Zeiten der Kunstblüthe mit zum Theil in den moderneren Anschauungen entsprechenderer Auffassung und Durchbildung anschloss.

Schliesslich noch einige Andeutungen in Betreff der Restauration zerbrochener oder sonst schadhafter Stücke. Für zerbrochene Gegenstände sind

zahlreiche dickflüssige Kitte von verschiedener chemischer Zusammensetzung im Handel zu haben, welche ihren Zweck in den allermeisten Fällen vollständig erfüllen, z. B. Diamond-Cement von Ede & Co. London, etc. Nur versäume man nicht die aneinander zu fügenden Theile, falls solche beschmutzt sind, vor dem Kitten mit Seifenwasser oder Weingeist etc. gehörig zu reinigen. Als gutes Mittel ist auch in Weingeist gelöste Hausenblase mit Zusatz von etwas Knoblauchsaft zu empfehlen.

Fehlende Stücke ergänzt man mittelst einer aus Gyps und Leim bereiteten Masse, welche man am besten von einem Bildhauer oder Stuccateur bezieht. Die Rauheiten der Modellirung gleicht man nach einigen Tagen und vollständigem Trocknen mittelst der Feile oder mit Smirgelpapier aus. Noch besser ist aber in den meisten Fällen die Masse, aus welcher die Vergolder die Ornamente der Bilderrahmen herstellen. Bei dem Gebrauche derselben müssen die angrenzenden Flächen befeuchtet werden. Steinzeug lässt sich ebenfalls mit Cement ergänzen oder auch mit Gyps und Hausenblase-Lösung. Nach dem Trocknen streicht man etwas hellen Lack darüber. Terrakotten ergänzt man mit Gyps und übermalt dann die Theile mit einer entsprechenden Mischung in Aquarellfarbe unter Zusatz von etwas Gummiarabicum-Lösung.

Restaurationen der Malerei feinerer Stücke können selbstverständlich nur von des Malens kundigen Personen ausgeführt werden und bedient man sich hierzu am besten mit Copalfirniss präparirter Farben. Wendet man Öl- oder Aquarellfarben an, so übergeht man solche nach dem Trocknen leicht mit Copalfirniss, auch müssen die zu bemalenden Theile vorher mit Copalfirniss übergangen werden.

Für sehr schwierige Restaurationen, besonders sehr werthvoller Gegenstände, ist Alfred Corplet, Emailleur in Paris, zu empfehlen, welcher verschiedene höchst missliche Arbeiten auf diesem Felde für den Louvre und das Musée Cluny ausgeführt hat.

KAPITEL IV.

Keramische Literatur.

Amé, E., Les Carrelages émaillés du Moyen âge et de la Renaissance. Paris 1859.

Audsley and Bowes, Keramic Art of Japan, Liverpool 1875. Reich illustrirtes Prachtwerk, welches noch im Erscheinen begriffen ist und daher nur theilweise von mir benutzt werden konnte.

Arnoux, L., Lectures on the Results of the great Exhibition of 1851. (Ceramic Manufactures.)

Arnoux, L., Report on Pottery and Porcelain at the Paris Exhibition of 1867.
Avisse et Renard, L'art céramique au XIX Siècle. 35 Planches fol.
Barbet de Jouy, Les della Robbia. Paris 1855.
Bassagio, J. B., Maioliche di Bassano. Bassano.
Binns, R. W., A century of Pottery in the city of Worcester. 1865. Eine Geschichte der Worcester Porzellanfabrik.
Birch, History of ancient pottery and porcelain. London 1858. Interessant.
Blake, W. P., Ceramic Art: a Report on Pottery, Porcelain &c. &c. New-York. 1875.
Bohn, A. H., A guide to the knowledge of Pottery. An illustrated Catalogue of the Bernal Collection. London 1857.
Bonghi, D., Intorno alle Maioliche di Castelli. Napoli 1856.
Brongniart, A., Traité des arts céramiques ou des poteries, considérées dans leur histoire, leur pratique et leur théorie. Paris 1844. Hauptwerk über Technik.
Brongniart et Riocreux, Description méthodique du musée céramique de la manufactures de Sèvres. Paris 1845.
Burty, P., Chefs d'œuvre des arts industriels. Paris 1866. Behandelt in eleganter Conversation das Kunsthandwerk überhaupt in gedrängter Darstellung.
Bury-Palliser, The China Collectors Pocket Companion. London 1875. Marken-verzeichniss.
Campaner y Fuertes, Dudas y conjecturas acerca de la antigua fabricacion mallorquina de la loza con reflejos metallicos. Palma 1875. In Form eines Briefes an Davillier.
Campori, G., Notizie Storiche e Artistiche della Majolica e della Porzellana de Ferrara nei Secoli XV e XVI. Modena 1871.
Chaffers, W., The keramic Gallery, London 1873. Prachtwerk von 600 Photographien seltener oder merkwürdiger und ausgezeichneter keramischer Erzeugnisse.
Chaffers, W., Marks and Monograms on Pottery and Porcelain. 4. Ed. London 1874. Sehr gutes, vorzugsweise auf die Marken basirtes Werk, aber leider etwas zu kostspielig; besonders werthvoll für Kenntniss der englischen Keramik.
Chaffers, W., The Collectors Handbook of Marks &c. &c. 2. Ed. London 1875. Marken-Auszug aus dem Vorigen.
Champfleury, Histoire des fayences patriotiques sous la révolution. 3. Ed. Paris 1875.
Cherest, A., Les fayences de l'Auxerrois, Auxerre 1875.
Cherubini, G., Dei Grue e della Pittura Ceramica in Castelli. Napoli 1865.
Darcel, Catalogue des faïences italiennes du Musée du Louvre. Paris 1864.

Davillier, C., Histoire des faïences et porcelaines de Moustiers et de Marseille. Paris 1863.

Davillier, C., Histoire des faïences Hispano-Moresques. Paris 1861.

„ „ Les porcelaines de Sèvres de Mme du Barry. Paris 1870.

Delange et Bornemann, Recueil de faïences italiennes des 15—17 siècles. Oeuvre de B. Palissy, recueil de faïences françaises du 16. siècle. Paris 1862—69. Prachtwerk mit 200 chromolithographischen Tafeln in Folio.

Demmin, A., Guide de l'amateur de faïences et porcelaines. 4. Ed. Paris 1874.

„ „ Histoire de la Céramique. Phototypische Tafeln in Folio mit erklärendem Text.

Dornbusch, Kunsttöpfergilden der Stadt Siegburg. Köln 1874. Wichtig für deutsche Steinzeugkrüge.

Doste, J. E., Notice historique sur Moustiers et ses Faïences. Marseille 1875.

Drake, Sir W. R., Notes on Venetian Ceramics. London 1868.

Dubroc, La faïence, les faïenciers et les Emailleurs de Nevers. Nevers 1863.

English pottery and porcelain, being a concise account of the Potters Art in England. London 1875. Reich illustrirtes, empfehlenswerthes Werkchen.

Falke, Geschichte der kaiserlichen Porzellanfabrik in Wien. Wien 1867.

Fillon, B., Les anciennes usines faïencières du Poitou et de la Vendée.

Forestié, Une faïencerie montalbanaise du XVIII. Siècle. Montauban 1874. 2 Tafeln.

Fortnum, C. Drury, A descriptive Catalogue of the Maiolica, Hispano-Moresco, Persian, Damascus and Rhodian Wares in the South Kensington-Museum. London 1873. Enthält 73 sehr schöne Tafeln.

Fortnum, C. Drury, Majolica. London 1876. Reich illustrirtes, dabei billiges und sehr zu empfehlendes Werkchen aus der Suite der „South Kensington-Museum Art Handbooks".

Genick, A., Kunstgewerbliche Vorbilder. Keramik. I. Gefässformen des klassischen Alterthums. Berlin 1876.

Giovanetti, V. A., Discorso sulla Fabbrica di Porcellana stabilita in Vinovo. Turin 1859.

Gosselin, M. E., Glanes historiques normandes, les potiers, briquetiers, sailliers et émailleurs de terre de Rouen. Rouen 1869.

Grässe, Th., Guide de l'amateur de porcelaines et de poteries. 5. Ed. Dresden 1875. Als Nachschlagebuch für Marken sehr brauchbar, enthält aber ausser fünf „Vorreden" in höchst eigenthümlich gerathenem Französisch keinen Text.

Greslou, J., Recherches sur la céramique, suivies de marques et monogrammes. Chartres 1864.

Hall, H. B., The Bric-a-Brac Hunter, or chapters on Chinomania.

Haslem, J. The old derby China Factory, the Workmen and their Productions.

Containing Biographical Sketches of the Chief-Artist Workmen, the various marks used, Facsimiles copied from the old Derby Pattern Books etc. 500 figures. London 1875.

Havard, H., Histoire de la faïence de Delft. 25 planches et plus de quatre-cents dessins, fac-simile chiffres etc. Paris 1877. (Noch im Druck.)

Houdoy: Recherches sur les manufactures lilloises de porcelaine et de faïence. Lille 1863.

Jacquemart, A., Histoire de la Céramique. Paris 1873. Empfehlenswerth, aber nicht überall von gleicher Bearbeitung und stellenweise höchst oberflächlich.

Jacquemart, A. & le Blant, Histoire de la porcelaine en Orient et en Occident depuis son origine jusqu'aux temps actuels. Paris 1852. Av. 200 fig. et 16 planches.

Jahn, Einleitung in die Vasenkunde.

Jouveaux, E., Histoire de trois poitiers célèbres. B. Palissy, J. Wedgwood et F. Boettcher. Paris 1875.

Jullien, St., L'histoire de la fabrication de la porcelaine chinoise. Paris. Übersetzung aus dem Chinesischen.

Kolbe, Geschichte der Königlichen Porzellanmanufaktur zu Berlin. Berlin 1863.

Krause, Angeiologie. Die Gefässe der alten Völker, insbesondere der Griechen und Römer. Halle 1854.

Labarte, J., Description des objets d'art qui composent la collection Dubruge-Duménil. Paris 1847. Sehr inhaltreiche Einleitung.

Labarte, J., Histoire des arts industriels au moyen âge et à l'epoque de la renaissance. 2 Ed. 81 planches. Paris 1872—1874.

Lambruschini, Una visita alla manifattura di porcellane di Doccia. Firenze 1840.

Lau, Th., Die griechischen Vasen, ihr Formen- und Decorationssystem. 44 Tafeln nach Originalen der Vasensammlung in München. Leipzig 1877. — Für das Studium derselben sehr zu empfehlen.

Lazari, V., Notizia delle opere d'Arte e antichità della Raccolta Correr. Venezia 1859.

Lejeal, Recherches sur les fayences de Saint-Amand-les-Eaux.

Le Men, La manufacture de faïence de Quimper.

Lübke, W., Über alte Oefen in der Schweiz, Zürich 1865. Werthvolle Arbeit.

Maréschal, A. A., Les Faïences anciennes et modernes, leurs marques et décors. Faïences françaises. 2 Ed. Paris 1874. 82 pl. chromol.

Maréschal, A. A., La Céramique et les faussaires. Beauvais 1875.

Maréschal, A. A., Iconographie de la faïence. Dictionnaire illustré de planches, reproduisant en couleur la note dominante des princip. fabriques, les noms des artistes céramistes et les marques sous les faïences de tous les pays. Paris 1875.

Maréschal, A. A., Imagerie de la faïence française. Assiettes à emblèmes patriotiques, comprenant la période révolutionnaire 1750—1830. Beauvais 1869. 121 planches.

Marryat, J. A., History of pottery and porcelain, mediaeval and modern. 3 Ed. by Mrs. Palliser. London 1868.

Marryat, J. A., Histoire des poteries, faïences et porcelaines. Traduit de l'anglais sur la 2 éd. et accompagné de notes et additions par le comte d'Armaillé et Salvétat. Paris 1866. 618 gravures. — Sehr zu empfehlen, obgleich stellenweise lückenhaft, besonders der zweckmässig gewählten Illustrationen wegen; dabei entschieden billiger als das englische Werk.

Mayer, J., History of the Art of Pottery in Liverpool. Liverpool 1855.

Meteyard, Eliza, The life and works of Josiah Wedgwood. London 1865. Reich illustrirtes, sehr empfehlenswerthes Werk.

Meteyard, E., Memorials of Wedgwood. London 1874.

Meteyard, E., The Wedgwood Handbook; a Manual for Collectors, treating of the Marks, Monograms and other Tests of the old Period of manufacture, also including the Catalogues, with prices obtained at various sales etc. London 1874.

Neudoerfer, Joh., Nachrichten von den vornehmsten Künstlern. Nürnberg.

Owen, H., Two centuries of Ceramic Art in Bristol. London 1873. Vorzügliche monographische Arbeit über Bristol.

Passeri, J. B., Histoire des Peintures sur Majoliques faites à Pesaro et dans les lieux circonvoisins, décrite par Giambatista Passeri. Avec appendice par Henry Dulange. Paris 1853.

Piccolpassi, Cipr., I tre libri dell' arte del Vasajo. Roma 1857 (nach der Ausgabe von 1548) mit 37 Tafeln. Eine originelle Wiedergabe in Altfranzösisch ist:

Piccolpassi, C., Les troys livres de l'art du potier esquels se traicte non seulement de la pratique, mais briefvement de tous les secretz de ceste chouse qui jouxte mes huy a estée tousiours tenue célée. Translatés de l'Italien en langue francoyse par maistre Claudius Popelyn, Parisien. Paris, 1860. 40 planches.

Porzellan-Manufaktur in Meissen, die königliche. Meissen 1860.

Pottier, A., Histoire de la Fayence de Rouen. Rouen 1870. 60 planches.

Pungileoni, L., Notizia delle Pitture in Maiolica fatte in Urbino. Roma 1857.

Raffaeli, G., Memorie Istoriche delle Majoliche lavorate in Castel Durante. Fermo 1846.

Reeks F. and Rudler, Catalogue of British Pottery and Porcelain in Museum of Practical Geology. 2 Ed. 1874.

Ris-Paquot, Dictionnaire des marques et monogrammes de faïences, poteries

etc. anciennes et modernes, reproduites avec leurs couleurs naturelles. Paris 1874.

Ris-Paquot, Histoire générale de la faïence ancienne française et étrangère, considérée dans son histoire, sa nature, ses formes et sa décoration. Folio. 200 kol. Tafeln. Paris 1876.

Semper, Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten oder Praktische Ästhetik. München 1863. Höchst ausgezeichnetes, das Studium jedes gebildeten Kunstfreundes verdienendes Werk.

Shaw, History of the Staffordshire Potteries. Hanley 1829.

Strale, Rörstrand et Marieberg. Stockholm 1872.

Tainturier, Les anciennes poteries d'Alsace et de la Lorraine. Strassbourg 1868.

Teirich, E., Die Thonwaaren-Industrie. Ausstellungsbericht No. 24. Wien 1873.

Tiffin, W. F., A chronograph of the Bow, Chelsea and Derby Porcelain Manufactories, showing their simultaneous progress and their various marks. London 1875.

Torteroli, T., Intorno alle Maioliche Savonese. Torino 1856.

Treu, G., Griechische Thongefässe in Statuetten- und Büstenform. Berlin 1875.

Urbani de Gheltof, G. M., Studi intorno alla ceramica veneziana. Venezia 1875.

Vases en grès des 16. et 17. siècles de la collection de M. W. Weckherlin. Photographien von Steinzeugkrügen der Weckherlin'schen Sammlung.

Villers, A., Jean Baptiste Nini, ses terres cuites. Blois 1862.

Wallis, A. and Bemrose, W., Pottery and Porcelain of Derbyshire. 2. Ed. London 1870.

Ward, History of Stoke upon Trent. London 1848.

Waring, J. B., Masterpieces of ornamental Art and Sculpture at the International Exhibition 1862. With 300 plates in chromolithography. London 1863. (Vol. II und III.) Herrliches Prachtwerk.

Waring, J. B., Ceramic art in remote ages. London 1874. 55. t.

Warmont, Recherches sur les faïences de Sinceny, Rouy et d'Ognes. Chauny 1864.

Weiss, Kostümkunde, Stuttgart 1860. —

ERSTES BUCH.

DIE KERAMIK

DES ORIENTS.

VORBEMERKUNG.

Die Anfänge der Keramik verlieren sich in die Urzeit des Menschengeschlechts. Im Verein mit Knochen von in vorgeschichtlicher Zeit bereits ausgestorbenen Säugethieren haben die Knochenhöhlen und Torfmoore Europa's in nicht vereinzelten Fällen Topfscherben geliefert und tief aus dem Schlamme des Nil sind solche zu Tage gefördert worden, deren Alter, wenn anders die Berechnung, welche sich auf die bekannte Dicke der sich jährlich absetzenden Schichte stützt, richtig ist, die geschichtliche Zeit weit hinter sich lässt.

Die ersten Anfänge gingen jedenfalls vom einfachen Bedürfniss aus und die Entwickelung, welche dieser Zweig des Kunsthandwerks schon in verhältnissmässig früher Zeit durch auffallenden Zusammenhang mit der Plastik dokumentirt, ist wohl dem Umstande zu verdanken, dass für den Todtenkultus schon frühe Aschen- und andere Gefässe verwendet wurden. Aus demselben Grunde sind uns daher auch vorzugsweise Grabgefässe, welche Jahrtausende in der Erde geborgen blieben, aus jenen ersten Perioden plastischer Kunst erhalten worden, wozu indessen auch der Umstand beiträgt, dass der gebrannte Thon in Bezug auf die Masse zu den unvergänglichsten Stoffen gehört.

Wie aus den ältesten Resten Ägyptens hervorgeht, scheinen die ersten Gefässe und Terrakotten, z. B. die Ziegel der Pyramiden von Daschur, entweder an der Sonne getrocknet oder aber bei schwachem Feuer gebrannt worden zu sein, da das schärfere Brennen erst dann nothwendig wurde, als man den Gefässen grössere Undurchdringlichkeit für Flüssigkeiten und Fette zu geben suchte, welcher Zweck indessen auch mittelst Firniss und Glasur zu erreichen versucht worden zu sein scheint.

Die ältesten Thongefässe, welchem Erdtheile oder Lande, welcher Rasse

sie immer entstammen mögen, zeigen eine oft höchst auffallende Ähnlichkeit, sowohl in Ansehung der Masse, als auch in Bezug auf Form, Überzug und Motive der Decoration. Der Zeitraum aber, welcher zwischen diesen ersten, roh eingegrabenen Linien, kreisförmigen und transversalen Streifen und den entwickelten, auf künstlerischer Höhe stehenden Formen und der Verzierungsweise der ägyptischen Dynastien und der altgriechischen Zeit liegt, muss jedenfalls ein sehr langer gewesen sein, dessen auch nur annähernde Schätzung sich jedoch der Berechnung gänzlich entzieht. Für die ältesten Reste keramischer Erzeugnisse sind wir auf das Land der Pharaonen angewiesen.

ERSTES KAPITEL.

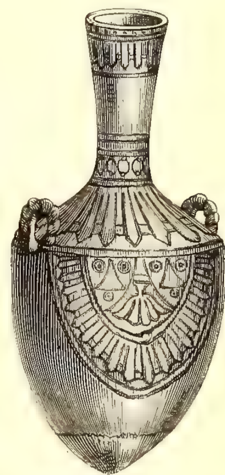
Ägypten.

Altägyptische Bildwerke in den Nekropolen von Theben führen uns bereits die verschiedenen, bei der Bearbeitung des Thons zu Gefässen vorkommenden Manipulationen vor und zwar mit denselben Handgriffen, welche noch heute in Übung sind, so dass wir geneigt sind, die zwischenliegende Spanne Zeit von fünf Jahrtausenden für den Moment zu vergessen. Dass in Ägypten die Töpferei schon früh auf verhältnissmässig hoher Stufe stand, lehren uns die erhaltenen keramischen Erzeugnisse, welche nicht in jenen, die Frühzeit der Völker charakterisirenden, rohen, dickwandigen, plumpen Terrakotten bestehen, sondern durch theilweise sehr sorgfältig und elegant geformte Gefässe verschiedener Art, mit meist türkisblau oder zart grün gefärbter, durchsichtiger Glasur[1] und feinen, meist polychromen, mosaikartigen Email-Ornamenten vertreten sind. An diese Gefässe reihen sich eine grosse Anzahl theilweise ebenso glasirter, meist kräftig entworfener Götterfigürchen, darunter zahlreiche Stücke in einer Art rothem Steinzeug, welche in der Grösse bis zum Kleinod herabgehen und wie es scheint zu Tausenden fabrikmässig hergestellt worden sind, sowie endlich eine ungeheure Anzahl von Scarabäen, welche ebenfalls in verschiedener Grösse vorkommen und vorzugsweise bei Mumien, entweder in Schnüren auf der Brust, oder gewöhnlicher lose zwischen den Binden gefunden werden. Bei einzelnen Mumien sind auch Halsbänder von keramischen, glasirten

[1] Zinnglasur wurde vorwiegend auf Glas und Schmuck angewendet.

Perlen, welche auch in altgermanischen, fränkischen &c. Grabfunden vorkommen und weit verbreitet gewesen zu sein scheinen, gefunden worden.

Die ägyptischen Terrakotten und Gefässe verdanken wir den Forschungen und Ausgrabungen in den Nekropolen, wo sie in Gemeinschaft mit werthvollen Goldschmuck-, Email- und Glasarbeiten fast ausschliesslich vorkommen. Die feineren Gefässe lassen sich bezüglich ihrer sehr stark kieselerdehaltigen (91 bis 100 Prozent), feinen, dichten, die feinste Modellirung gestattenden, im Innern meist weissen, zuweilen aber auch gefärbten Masse, in dem oben gegebenen Rahmen heutiger technischer Eintheilung nicht unterbringen und bilden etwa eine Mittelstufe zwischen Steingut und Porzellan, weshalb man sie auch ägyptisches Porzellan genannt hat. Die sehr feine, leichtflüssige, fast wasserglasartige, durch Kupferoxyd meist blau oder zart grün gefärbte Glasur bedarf, wie die antiken Glasuren überhaupt, bezüglich ihrer Natur noch näherer Aufklärung. Es finden sich indessen auch weisse Glasuren mit niellenartig inkrustirten oder gemalten, sehr geschickt behandelten mosaik- oder miniaturartigen Ornamenten in Schwarz, Blau, Dunkelviolett, Grün, Gelb, seltener in Roth und die selbst im feinsten Detail stets scharf von einander gesonderten Farben lassen auf eine grosse Sicherheit und Beherrschung der Technik schliessen.


Fig. 13. Ägyptische Vase. Louvre.

Eine Reihe älterer, und zwar der ältesten Gefässe, welche aber auch in Griechenland vorkommen, sind die sogenannten polirten Töpfe. Es sind dies auf mechanischem Wege polirte, sehr harte, steinzeugähnliche Töpfe, unter welchen sich manche finden, welche vor dieser Politur mit Pfeifenthon überzogen worden sind.

Für jüngeren Ursprungs als die bisher beschriebenen Gefässe hält man die unserm Biscuit ähnlichen kaum oder nur äusserst fein glasirten, sowie die weniger fein gearbeiteten und mit dicker, emailartiger Glasur überzogenen, Gefässe, während den Zeiten der Ptolemäer und theilweise noch der römischen Herrschaft eine andere Klasse steinzeugähnlicher Erzeugnisse zugeschrieben werden, welche aus einer sehr mageren Masse bestehen und in Form von Idolen, Votivgefässen, Amuleten, Kinderspielzeug &c. vorliegen, theils grünblau glasirt, theils in Nachahmung von Marmor, Jaspis und anderen Steinarten oder sonst roh bemalt sind.

Was die Formen der häufig mit Hieroglyphen versehenen ägyptischen Gefässe betrifft, so gebe ich in vorstehender Abbildung, (Fig. 13), eine typische Form. Andere in der Weise der griechischen Rhyta mit Thierköpfen gezierte sind wahrscheinlich nach asiatischen Formen gearbeitet, vielleicht auch von

Asien her importirt worden, was Angesichts der Prachtliebe der alten Ägypter als nicht unwahrscheinlich bezeichnet werden dürfte. Hierher gehören sodann die sogenannten Kanopustöpfe, plumpe, rundbauchige Töpfe mit in einen Menschenkopf endigenden Deckeln.

Die Urform der ägyptischen Gefässe ist stets auf das Straussenei zurückzuführen, welches mit der Zeit durch asiatische Formen verdrängt wurde. Diese Eiform sehen wir vorzugsweise vertreten in einer Reihe langhalsiger Flaschen, Modifikationen des obigen Typus, welcher zugleich die reichere ornamentale Behandlung illustrirt. Ausser diesen eine besondere Vorrichtung zum Stehen erfordernden Gefässen finden sich namentlich mehr oder weniger elegante Feld-

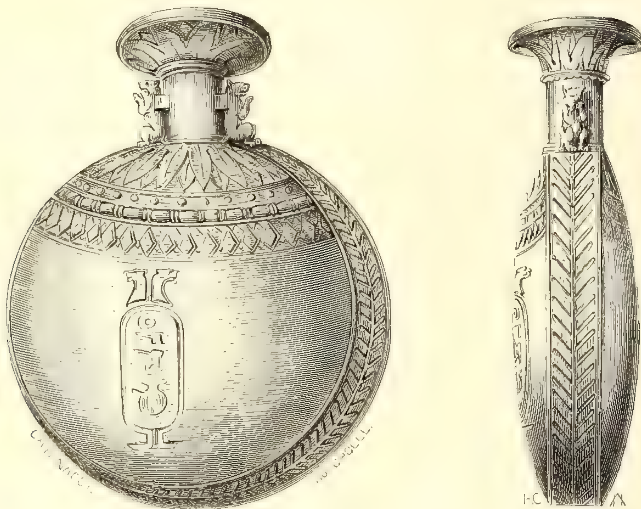


Fig. 14. Ägyptische Feldflasche. Louvre.

flaschen, (Fig. 14), sowie kleinere Fläschchen verschiedener Art, kreuzförmige, mit Lotus verzierte lampenartige Gefässe, (Fig. 17), Lampen, (Fig. 15 und 16), Schalen und die erwähnten Trinkgeschirre mit Thierköpfen.

Die sehr häufigen figürlichen Darstellungen repräsentiren, der grossen Mehrzahl nach, die verschiedenen Gottheiten, welche an ihren vorzugsweise Thieren entlehnten Köpfen, (Fig. 18), näher kenntlich sind. Hierher gehören: Ammon mit Widderkopf — Ptah mit Scarabäus auf dem Kopf — Ra mit Sperberkopf — Sechos mit Krokodilkopf — Thut mit Ibiskopf — Poh mit der Mondsichel auf dem Kopf — Osiris mit menschlichem Kopf, Krummstab und Geissel — Horus mit Sperberkopf, oder mit hohem Hut, wie auch als Säugling der Isis — Anubis mit Schakalkopf — Seth (Typhon) mit Nilpferdleib und Krokodilkopf — sodann die Göttinnen: Neith mit Geier- oder Löwenkopf, Hathor, die ägyptische Aphrodite, mit Kuhkopf oder auch mit

menschlichem Kopf und einem Geier, sowie Isis mit einem mit Kuhhörnern gezierten menschlichen Haupte.

Die Darstellungsart der Ägypter ist, wie schon aus diesen Attributen hervorgeht, eine rein symbolische und überdiess durchaus monumentaler Natur,



Fig. 15. Ägyptische Lampe. Louvre.

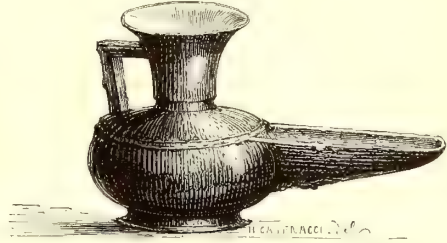


Fig. 16. Ägyptische Lampe. Louvre.

gleichsam eine ausgeführte Denkschrift, wesshalb Bildwerke auch in der Regel von Hieroglyphen begleitet sind. Die Darstellung bekundet stets ganz bestimmte Begebenheiten. Rein mythologische Scenen, wie die griechischen, kennt die ägyptische Kunst nicht, sondern lediglich bestimmte Huldigungsakte bestimmter Individuen und selbst die vermeintlich wissenschaftlichen Darstellungen aus dem Gebiet der Astronomie sind nach neueren Forschungen als Horoskope einzelner Personen zu betrachten. Zu den häufiger wiederkehrenden Symbolen gehören noch verschiedene heilige Thiere, Blumen und

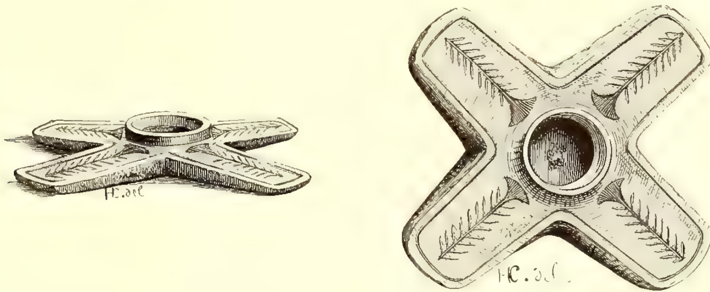


Fig. 17. Ägyptische Lampe. Louvre.

ganz besonders der dem Ptah geheiligte Käfer, Ateuchus sacer, der sogenannte Scarabäus, das Symbol der Schöpfung, mit ausgespannten Flügeln aber (Fig. 19) Symbol der wiederkehrenden Sonne, sowie als weiteres göttliches Symbol die geflügelte Sonnenscheibe mit den Uräusschlangen.

Unter den erhaltenen zahllosen Scarabäen, welche häufig gefasst als Fingerringe getragen und u. a. nach geleistetem Eide an die Soldaten ausgetheilt wurden, befinden sich sehr viele mit Königsnamen. Letztere sind bekanntlich an der sie umgebenden Schildeseinfassung leicht kenntlich.

Die Verzierungsweise der alten Ägypter ist eine durchaus originale, typische und beschränkt sich im Wesentlichen auf lineare oder geometrische Motive und stilisirte Pflanzen, besonders auf Lotus und Papyrus. Vorzugsweise ausgedehnter Anwendung erfreute sich die Lotusblume, nicht allein als Abbildung, sondern auch in Hinsicht auf die Form, welche ebensowohl auf Gefässe, als auf andere Gegenstände übertragen wurde. (Fig. 20).

Die oben besprochenen keramischen Erzeugnisse des alten Ägyptens sind in fast allen grösseren Sammlungen vertreten, besonders reich auch im Brittischen Museum, im South Kensington Museum, im Berliner Museum und im Louvre.

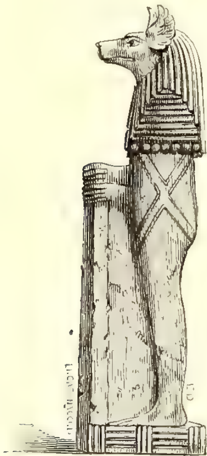


Fig. 18. Ägyptisches Idol. Louvre.



Fig. 19. Ägyptischer Scarabäus. Louvre.

Was die neueste Fabrikation Ägyptens betrifft, so war dieselbe auf der Wiener Ausstellung durch eine gewählte Sammlung sehr schön gearbeiteter, oft eigenthümlich geformter Gefässe vertreten, deren einfache, geradlinige, oft eingravirte oder auch in schwachem Relief aufgeprägte Ornamente an die Antike erinnerten, wenn auch die Modellirung mitunter etwas mehr Feinheit zu wünschen übrig liess. Die Gegenstände — ausser ein Paar prächtigen Kandelabern — dem grössten Theile nach aus verschieden geformten Schalen von kleineren Dimensionen, Lampen, Kaffeeschalen, Pfeifenköpfen und Nippsachen bestehend, waren wie es scheint schwach gebrannt, von braunrother Farbe und, als Ersatz der Glasur, glänzend polirt. Die in mehrfacher Beziehung sehr interessante Collection ging nach Schluss der Ausstellung als Geschenk des Khedive an das österreichische Gewerbe-Museum über.

Anhang: Es ist hier der geeignete Ort, einige Worte in Betreff der keramischen Erzeugnisse der Hebräer und der Phönizier einzuschalten. Wenn auch im alten Testamente vielfach der Töpferei Erwähnung geschieht, so ist von den betreffenden Arbeiten, welche vermuthlich mehr auf das Bedürfniss gerichtet gewesen sind, nichts erhalten und scheinen Luxusgefässe wohl in Metall gearbeitet worden zu sein. Ein im Louvre befindliches, in Judäa ge-

fundenes Bruchstück aus kieselerdehaltiger Masse mit blauer durchsichtiger Glasur ist bezüglich seiner Abstammung zweifelhaft und erinnert sehr an Ägypten, wenngleich eine Ähnlichkeit in der Technik bei den, besonders unter Salomo, so sehr nahen Beziehungen zu dem Nachbarlande ausser Frage stehen dürfte.

Ebensowenig sind uns sichere keramische Überreste aus Phönizien erhalten und die geringfügigen diesem Volke zugeschriebenen Funde stammen nicht einmal aus dem Mutterlande. Hierher gehören eine Anzahl Lampen und Gefässe in gebrannter Erde von höchst primitiver Form, sowie keramische Perlen, welche ein Herr Daux aus angeblich phönizischen Gräbern in der Gegend des alten Carthago und Hadrumetum ausgegraben und von der Nordküste Afrikas nach Frankreich gebracht hat. Sodann befinden sich im Louvre einige auf Cypern gefundene Graburnen, beziehungsweise Aschengefässe, von höchst eigenthümlichen tempel- oder thurmähnlichen Formen, welche, ob mit Recht scheint zweifelhaft, ebenfalls Phönizien zugeschrieben worden sind. Endlich werden von Demmin verstümmelte Reste auf Malta gefundener, bleiglasirter Terrakottafigürchen als hierher gehörig angeführt, deren auffallend weiche üppige Formen sehr lebhaft an indische Vorbilder erinnern.



Fig. 30. Ägyptisches Gefäss mit Lotusornament. Louvre.

ZWEITES KAPITEL.

Assyrien und Babylonien.

Nächst Ägypten sind es Assyrien und Babylonien, welche unsere Aufmerksamkeit auf sich ziehen. Hier wie dort herrschten üppigste Pracht und raffinirter Luxus. Die Angabe Herodot's bezüglich der siebenfarbigen Mauern von Ekbatana hat durch die Schutthügel von Ninive insofern Bestätigung gefunden, als aus den letzteren eine grosse Anzahl blau, roth, weiss und grün gefärbter Ziegel zu Tage gefördert worden sind, welche theils Blei-, theils Zinnglasur zeigen. Was dagegen die babylonischen Ziegel betrifft, so sind diese schwach gebrannt, von gelblichweisser, in's Röthliche fallender Farbe,

während ihre durchsichtige Glasur weder Blei noch Zinn enthält, auch finden sich welche mit weissen und gelben Thon-Inkrustationen. Sie sind theils mit symmetrischen Figuren, Eierstäben, Palmetten und ähnlichen bei den Griechen wie überhaupt in der Kunst des westlichen Asiens wiederkehrenden Motiven in Farben geschmückt, unter welchen Türkisblau, ein tiefes bläuliches Grau und ein mehr oder weniger gelb punktirtes Weiss (Zinnemail) vorherrschen. Nach den Untersuchungen von Dr. Percy und Sir Henry de la Beche in London besteht das Gelb der babylonischen Ziegel, welche die Abbildung (Fig. 21), illustrirt, aus einem zinnhaltigen Blei-Antimoniat, demnach etwa aus Neapelgelb, das Weiss ist Zinnemail, während Blau, Roth und wahrscheinlich auch das auf den ninivitischen Emails vorwiegende Apfelgrün aus Kupferoxyd mit Blei bestehen, welches letztere als Flussmittel diente. Diodor hat schon von auf diesen Ziegeln dargestellten Jagden berichtet und wirklich hat



Fig. 21. Babylonische Ziegel. Brittisches Museum.

Place in Khorsabad an der Stelle des alten Palastes derartige Darstellungen ausgegraben, wie auch Layard in Nimrud gebrannte Ziegel mit ornamentalen wie figürlichen Darstellungen entdeckt hat.

Die im Louvre bewahrten Ziegeln aus Khorsabad und Babylon bilden Quadrate von vierzig Centimeter Seitenlänge und zehn Centimeter Dicke. Sie bestehen aus ziemlich unreinem Lehm, sind nur oberflächlich gebrannt und die, mit Ausnahme der die Wandfläche bildenden Theile, nicht glasirten Seiten sind augenscheinlich vom Feuer nicht berührt worden. Die in weiss, gelb und blau eingebrannten Motive, Menschen, Thiere und Pflanzen, sind mit Ausnahme von Friesen und Bänderverzierungen, meist ohne Rücksicht auf die Fugen der Ziegel aufgetragen, so dass z. B. Rosetten bald auf die Mitte, bald auf die Fugen treffen, während bei Friesen wenigstens die vertikalen Fugen nicht berücksichtigt sind. Diese eigenthümlichen Verhältnisse finden ihre Erklärung in dem Umstande, dass die rohen, frisch bemalten Ziegeln in der Wandfläche selbst gebrannt worden sind.

Kennett Loftus, welcher die Ruinen von Wurka durchforschte, fand in den Schutthügeln Tausende von grossen, theils grün glasirten, theils rohen Thonsarkophagen, geschmückt mit Reliefs von Kriegern, welche indessen der

Sassanidenzeit zugeschrieben werden, sodann zahlreiche Terrakotta-Figuren und Geschirr-Reste, sowie sehr merkwürdige mosaikartige Wandbekleidungen, bestehend in konischen Zapfen von gebranntem, an dem dickeren, in der Wandfläche sichtbar bleibenden, glatten Ende mit farbiger Glasur überzogenem Thon. Jeder Kegel hat eine bestimmte Farbe und wurden mit denselben geometrische Figuren, Netzwerk &c. &c. ausgeführt.

Im Louvre befindet sich ein kleiner Becher aus gelbbräunlichem Thon von gestreckter Eiform mit eingeschnittenen linearen Verzierungen in Zickzack, welcher in Djigon gefunden worden ist, sowie inkrustirte, bemalte und mit Bleiglasur überzogene Medaillons, unglasirte Thonstatuetten nach den bekannten Typen, und ein Bruchstück eines Löwen unter grüner Kupferglasur. Eine grössere Thonplatte mit Reliefs, unter sehr schöner grüner Glasur, befindet sich im Brittischen Museum, welches ebenfalls sehr reich an hierhergehörigen Stücken ist.

Bis hierher habe ich lediglich der Ziegel und Terrakotten erwähnt und erübrigt es noch, auf die Gefässe zurückzukommen, deren Ausbeute jedoch weder in Kujundschik noch in Khorsabad eine nennenswerthe gewesen, wahrscheinlich auch aus dem Grunde, weil bei der Prachtliebe dieser Völker die Gefässe vorzugsweise in Metall, zum Theil auch in Glas hergestellt worden sind.

Die in den Werken von Layard, Gosse und Bononi abgebildeten assyrischen und babylonischen Gefässe, von welchen indessen nur wenige in Thon gefunden worden sind, bieten meist rundbauchige Formen mit engerem oder weiterem Ausguss, mit oder ohne Henkel. Andere, theils in Metall, theils in Glas gefundene, theils nach Wandgemälden der assyrischen Palasttrümmer dargestellte, welche sämmtlich in Bezug auf Form von Interesse sind, bieten ebenfalls langgestreckte, schmale Formen. Sonst ist eine erhebliche im Brittischen Museum wie im Louvre verwahrte Anzahl von Schalen und Schüsseln aller Art, sowie von Bechern &c. gefunden worden, welche theils glatt, theils einfach oder mit Zickzackbändern und Dreiecken, oder mit phantastischen Bildungen von Menschen- und Thierfiguren, besonders Löwen, Tigern, Leoparden und Gazellen verziert sind. Wie aus den alten Schriftstellern hervorgeht, sind die Prachtgefässe vorzugsweise in Metallen, besonders in Gold ausgeführt worden.

DRITTES KAPITEL.

Westasien.[1]

Die Länder des Orients, beziehungsweise des westlichen Asiens, standen im Alterthum einerseits unter dem Einfluss der ägyptischen, andererseits unter dem der assyrischen Kunstweise, welche letztere sich bekanntlich in nicht seltenen Anklängen auch in Griechenland und Italien nachweisen lässt, während in homerischer und nachchristlicher Zeit, besonders in den kleinasiatischen Küstenländern, das Kunstgewerbe mehr unter griechischem Einflusse stand. Eine zusammenhängende Schilderung ist hier um so weniger möglich, als bei

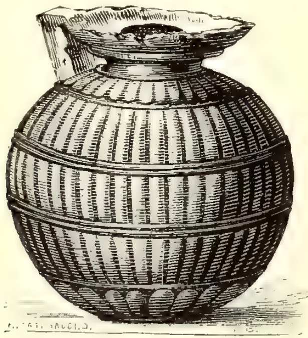


Fig. 22. Rhodiser Krug. Louvre.



Fig. 23. Rhodiser Feldflasche. Louvre.

der mangelhaften Kenntniss dieser Länder selbstverständlich nur wenig für unsere Zwecke brauchbares Material vorliegt und andererseits, bei den wechselnden Schicksalen derselben, aus älterer Zeit überhaupt nur spärliche Reste erhalten sein dürften.

Über das der griechischen Zeit Angehörende verweise ich im Allgemeinen auf die spätere Darstellung der Keramik des griechischen Alterthums, doch will ich hier erwähnen, dass sich im Louvre eine Anzahl von Langlois aus Tarsus in Cilicien mitgebrachter Reste von bleiglasirten, meist grün und gelb gefärbten, zum Theil mit Reliefs gezierten Gefässen befinden, welche noch den älteren, strengeren, griechischen Stil bekunden und meist aus eleganten, geschmackvoll mit Guirlanden &c. verzierten Schalen und Vasen

[1] Vergleiche auch das vierte Kapitel.

bestehen. Bemerkenswerth erscheint, dass Aussen- und Innenseite in verschiedener Farbe emaillirt sind. Das Bruchstück einer Vase zeigt auf goldgelbem Grunde einen Fries grüner, dreilappiger Blätter, zwischen deren Spitzen rothe und braune Halbperlen austreten und unter diesem Fries ist ein Kranz aus grünen Blättern, mit rothen Früchten abwechselnd, angebracht. Unter den Formen befinden sich übrigens so manche, welche auffallende Ähnlichkeit mit gallischen und gallo-romanischen Gefässen besitzen.

Den ersten Jahrhunderten der christlichen Zeitrechnung scheinen eine Anzahl auf Rhodus und an anderen Orten gefundener, in der Technik an die Kunst des alten Ägyptens erinnernder, steinzeugartiger, gerippter, türkisblauer Krüge und verzierter Feldflaschen (Fig. 22 und 23) anzugehören, deren letztere in der abgebildeten Art im Orient in grossem Ansehen stehen, da, wie die Sage geht, eine solche an Noah zum Verräther geworden sei.


Fig. 24. Orientalisches Lampenei. Sammlung Davillier.

Wir überspringen einen Zeitraum mehrerer Jahrhunderte bis zu den am Grabe Mahomeds in Mekka verwendeten, nach Art der persischen Fayencen, mit blauem und grünem Anguss unter Bleiglasur verzierten Verkleidungsplatten, deren eine in das Musée céramique zu Sèvres gelangt ist. Die Platten dieser Klasse sind im Orient weit verbreitet und typisch für die aus der persischen abgeleitete Kunst des Islam. Besondere Erwähnung verdienen die an den Monumentalbauten der Seldschukken zu Konieh befindlichen aus dem zwölften und dreizehnten Jahrhundert, sowie die der Moschee zu Nicaea aus dem vierzehnten. Die prachtliebenden Seldschukken liessen viele Künstler aus Persien kommen, auf welche wohl die vielfachen Anklänge an persische Decorationsweise (siehe auch nächstes Kapitel) zurückzuführen sind und wurden zu jener Zeit in Nicaea, Brussa und Damaskus Fayence-Fabriken errichtet, von denen namentlich die letztere im 16. Jahrhundert in grossem Rufe stand und den persischen Fayencen ähnliche Fabrikate lieferte. Zu den hervorragenderen Erzeugnissen dieser Fabrikationsorte, von welchen Damaskus auch viel nach Europa ausführte, gehörten besonders Platten und Hängelampen.

Die Platten des zu Brussa im vierzehnten Jahrhundert dem Andenken Mahommeds errichteten Grabmales sind verschiedener Art. Besondere Erwähnung verdienen diejenigen, welche auf metallisch-schillerndem, braunem, mit ausgespartem Laubwerk durchsetzten Grunde Friese mit von Vögeln umgebenen, erhabenen, blauen Inschriften zeigen, sowie andere, welche auf weissem Grunde Arabesken in Relief und

in farbigem Email bieten. Eine Platte letzterer Art befindet sich im Musée céramique zu Sèvres.

Was die Lampen anlangt, welche, wie bereits oben erwähnt, als Weihgeschenke in grosser Zahl an den Decken der Moscheen aufgehängt sind, so bestehen die ältesten derselben aus emaillirtem Glas und ihre Ketten vereinigen sich in entweder einfarbig türkisblauen, oder weissen, blau bemalten, Fayence-Eiern. Ein solches, bezüglich seiner Verzierung bemerkenswerthes Ei befindet sich in der Sammlung C. Davillier und zeigt auf weissem Grunde blaue Cherubim zwischen griechischen Kreuzen, Motive, welche offenbar den Zwickeln der Kuppel der Sophienkirche entnommen zu sein scheinen, (Fig. 24). An diese gläsernen Lampen reihen sich die Fayence-Lampen des vierzehnten und fünfzehnten Jahrhunderts mit weissen Relief-Inschriften auf kraftvoll gefärbtem Damastgrunde, deren die Sammlung Scheffer in Paris ein prachtvolles Exemplar besitzt. Wenn auch auf vielen dieser Lampen der Name des Verfertigers angegeben ist, so lassen dieselben dennoch über den Fabrikationsort im Zweifel. Die Fayence-Fabrikation scheint indessen um jene Zeit im Orient in vollster Blüthe gestanden zu haben und zu den obenerwähnten Orten muss hier noch Kutahia (siehe auch bei der persischen Fayence) angeführt werden, welches besonders wegen seiner Platten und architekturalen Fayencen hochberühmt gewesen ist. Zu den letzteren gehören namentlich prachtvolle Räuchergefässe, welche in den Motiven der Decoration an Kaschmirshawls erinnern (Fig. 25).



Fig. 25. Orientalisches Räuchergefäss.

Die heutige Fayencefabrikation Westasiens conzentrirt sich vorzugsweise auf die Dardanellen. Sie steht im Allgemeinen tief unter den glanzvollen mittelalterlichen Arbeiten, liefert nur weniges im feineren Genre und kultivirt vorwiegend Haushaltungsgeräthe und Essgeschirre, zeichnet sich aber vielfach durch äusserst glanzvolle, farbenprächtige Glasur aus. Unter den Ausstellern in Wien zeichneten sich besonders aus: Achmed in Kalai Sultanie, Hussein in Tschena Kale und Nichou in Kutahia, welcher u. a. zahlreiche langhalsige, blaugrün glasirte Krüge, roh mit Reliefs und Vergoldung verziert, dann blaue Schüsseln &c. ausgestellt hatte. In Kutahia ist ausserdem in neuerer Zeit durch die Regierung die alte Fabrik wieder in Betrieb gesetzt worden, deren geringwerthige Erzeugnisse, Schalen und Flacons, besonders wegen den auf denselben, und besonders auf den Fliessen in Anwendung kommenden alten Motiven von Interesse sind.

Sehr originelle Formen zeigten die dem Dardanellen-Geschirr in der grünen Glasur ähnlichen Blumenständer und Gefässe von Trapezunt, welchen, wie den meisten türkischen Gefässen, die Eigenthümlichkeit anhaftet, nicht gereinigt werden zu können. Endlich waren eine Anzahl arabischer Küstenorte in Wien durch charakteristische, theils rohe, theils glasirte, theils durch Anguss verzierte Gefässe mit zum Theil an die Antike erinnernden Profilen vertreten.

VIERTES KAPITEL.

Arabien und Maghreb.

Die arabische Keramik, die Mutter der spanisch-maurischen, fällt, wie die arabische Kunst überhaupt, in das Mittelalter, und zwar in die der Ausbreitung des Islam über das nördliche Afrika folgende Periode. Die arabische Kunst ist aller Wahrscheinlichkeit nach eine Tochter der persischen, wenigstens ist von aus älterer Zeit erhaltenen Gegenständen nichts bekannt geworden. Durch das, zwar hier und da umgangene, Verbot des Korans, lebende Wesen darzustellen, wurden die decorativen Motive arabischer Kunst in enger begrenzte Bahnen geleitet, in welchen sich dieselben bekanntlich durch Ausbildung eines alle Flächen spielend überwuchernden Systems verschlungener geradliniger geometrischer Motive wie graziös geschwungenen Rankenwerks zu einem höchst charakteristischen Stile emporschwangen. Die plastischen Formen, besonders die der Keramik, behielten aber ungeachtet dieser spielenden äusseren Verzierungsweise einen gewissen Grad von Derbheit und Schwere bei, obgleich die Gefässbildnerei in den Bereich derjenigen kunstgewerblichen Leistungen fällt, welche die Araber mit Vorliebe förderten und in welchen sie in technischer Hinsicht Ausgezeichnetes geleistet haben. Vom künstlerischen Standpunkt aus betrachtet stehen daher die Formen der arabischen Gefässe zum Theil in einem gewissen Widerspruch mit der vollendeten technischen Behandlung des Stoffes, was gerade an den vielen Luxus- und Ziergefässen um so leichter in die Augen fällt, als an solchen die mangelnde Durchbildung der Form und die dürftige Gliederung auffallender erscheinen. Die arabischen, zum grössten Theile der Fayence angehörenden Gefässe stehen noch heute auf nahezu gleicher Stufe mit den Gefässen des alten Ägypten, was indessen nicht ausschliesst, dass einige Formen derselben besonders die langhalsigen Flaschen, für Luxusgefässe sich fortwährend allgemeiner Beliebtheit erfreuen.

Die Grundformen der arabischen Gebrauchsgefässe für Flüssigkeiten bilden die Flasche (vergleiche die später abgebildeten persischen Gefässe) und die vertiefte Schale, während für andere Zwecke die Plattenform die vorherrschende ist. Erstere zerfallen in zwei charakteristische Gruppen, nämlich in die „Dorak" mit langem, engem und in die „Kulleh" mit kurzem, weitem Halse. Als Trinkgefässe bedient man sich der bekannten, manchen unserer Tassen ähnlichen, aber henkellosen Schälchen und Näpfchen, deren erstere indessen mit einem Deckel ausgestattet sind. Als die Araber im



Fig. 26. Arabische Vase.
Sammlung Martin.



Fig. 27. Arabische Vase.
Sammlung Martin.

siebenten Jahrhundert Nord-Afrika — Maghreb — eroberten und in der Folge sich auch in Spanien festsetzten, brachten sie allenthalben Leben in die keramische Production, indem sie namentlich die Fabrikation emaillirter Wand- und Bodenbekleidungsplatten (spanisch: azulejos, arabisch zulajas) eifrigst förderten. Reste solcher Platten sind noch heute in manchen Moscheen Nordafrika's, z. B. in der Moschee Sidi Belabe in Marocco zu sehen.

Arabische Gefässe in Thon sind in Sammlungen nicht häufig. Als einzig in ihrer Art ist aber die an werthvollen maurischen, keramischen Erzeugnissen reichste Sammlung des Herrn George Martin in Paris aufzuführen welcher dieselbe aus der Verlassenschaft eines gebildeten Arabers, des in Constantine verstorbenen Dolmetschers Lambery, eines sehr eifrigen Sammlers und Kenners, erworben hat. Diese, von letzterem auf seinen Reisen in Nordafrika mit grossen Kosten zusammengebrachte Sammlung, ist äusserst

eich an älteren arabischen Gefässen, unter welchen Exemplare von fast antiker Eleganz, theils ohne, theils mit zwei und drei Henkeln versehen, vorkommen, deren einige als Typen in Fig. 26 und 27 abgebildet sind.

Alle diese mit grauem, in's Rosenrothe fallendem, fast fleischfarbigem Email bedeckten Gefässe sind mit in Streifen angeordneten, polychromen Rosetten und linearen Motiven, vorzugsweise in Citrongelb, Braun, Grün und Blau verziert. Die grösste Mannigfaltigkeit, sowohl in Bezug auf Form wie auf das Ornament, bieten die Schüsseln und Schalen, deren innere Fläche theils mit grossen Rosetten, theils mit reich gegliederten Sternen, theils mit Palmen und Blumenbouquets in Spitzbogen verziert sind. Selten sind figür-



Fig. 28. Arabischer Kelch. Sammlung Martin.



Fig. 29. Aarbischer Kelch. Sammlung Martin.

liche und dann mehr oder weniger barbarische Darstellungen von Thieren, Löwen, welche sich auf Antilopen stürzen &c. &c.

Die älteren azulejos der Sammlung unterscheiden sich in nichts von den persischen blauen Fliessen mit goldenen Reliefs, weissen Inschriften, Mäandern und Blumen, während augenscheinliche arabische Nachbildungen schwächer in der Farbe sind. Dagegen sind der arabischen Production grosse Wandbekleidungsplatten mit componirten polychromen Blumenguirlanden und symmetrischen Combinationen auf weissem Grunde eigenthümlich.

Schliesslich folgen in Fig. 28 und 29 noch einige Abbildungen von kelchartigen Gefässen der Martin'schen Sammlung mit von der obigen etwas abweichender Decorationsweise.

Leider sind die Fabrikationsorte fast aller Gefässe dieser Sammlung gänzlich unbekannt und ist der Besitzer nur zu der mehr traditionellen Kunde

gelangt, dass die schönsten alten Fayencen in Sfax an der tunesischen Küste fabrizirt worden seien. Es dürfte übrigens zu vermuthen sein, dass so manches in der Martin'schen Sammlung Enthaltene auch aus Marokko stammt, über dessen keramische Production nähere Kenntniss fehlt.

Wenn auch die Länder Nordafrika's ausserhalb des geographischen Bereiches dieser Darstellung liegen, so konnten dieselben, bedingt durch den Umstand, dass ihre Kunstweise arabischen Ursprungs ist und die spätere spanisch-maurische Keramik auf derselben wurzelt, hier nicht übergangen werden. Ich kann daher auch als nothwendige Ergänzung noch berichten, was dieselben auf der Wiener Ausstellung geboten hatten. Tunis, welches am besten ganz weggeblieben wäre, war durch unglasirte, flaschenförmige Gefässe aus gelblichweissem, dichtem Thon, einige dunkel kupfergrün glasirte, originell geformte hochhalsige Öllampen und Fliessen mit höchst primitiver Decoration vertreten, während die von verschiedenen Ausstellern in Marokko herrührenden meist schüssel- und vasenförmigen, sehr bunt emaillirten Luxusgeschirre weit mehr Formen- und Farbensinn bekundeten. Die grellrothen, grünen, blauen und gelben Dessins auf weissem Anguss schienen meist Teppichmustern entnommen zu sein. Der Typus dieser Geschirre war übrigens ein von allem vom Orient Gebotenen gänzlich abweichender und hier und da waren, wenn auch arg verfehlt, noch Anklänge an die Linienführung der Antike zu bemerken.

FÜNFTES KAPITEL.

Persien.

Die Orientirung auf dem Gebiete der persischen Keramik ist seither insofern mit nicht unbedeutenden Hindernissen verknüpft gewesen, als die bezüglichen Angaben der verschiedenen Autoren nicht allein mehr oder weniger von einander abwichen, sondern sich sogar oft diametral gegenüber traten, besonders sobald das Porzellan in Frage kam, dessen Existenz sogar von Demmin in seiner neuesten Auflage des „Guide“ &c. noch verneint wird, trotzdem dass Reisende früherer Jahrhunderte sich mehr oder weniger ausführlich und theilweise als Kenner über dasselbe geäussert haben. Wenn auch einige Schriftsteller, welchen ich mich in dieser Beziehung angeschlossen hatte, Jacquemart u. a., wenig geneigt waren, die Existenz des persischen Porzellans in das Gebiet der Fabel zu verweisen, so ist diese Frage doch in jüngster Zeit durch das „Souvenir d'un voyage en Perse“ des Grafen von

Rochechouard, welcher als Kenner mehrere Jahre Persien bereiste und dieser Frage alle Aufmerksamkeit widmete, wie es scheint gründlich dahin erledigt worden, dass das persische Porzellan allerdings in Persien fabrizirt worden ist und zwar, wie unser Gewährsmann angibt, in vier verschiedenen Arten. Gegenstand anderer Controversen bildete die persische Fayence, da das conventionell mit diesem Namen benannte Fabrikat mit der Fayence nach heutigen technologischen Begriffen nur den Namen gemein hat.

Die keramische Geschichte des alten Persien ist in vollständiges Dunkel gehüllt. Aus den Zeiten der Blüthe des alten Reiches, unter Kambyses und Xerxes, erzählen uns zwar Herodot und Andere von fabelhaftem Luxus und unzähligen Goldgefässen, aber von keramischen Erzeugnissen ist nirgends die Rede und die spärlichen, monumentalen Skulpturen entlehnten, Abbildungen in Texier „Description de l'Arménie" scheinen lediglich die Vermuthung zu bestätigen, dass die alte Kunst der Perser sich an die assyrische anlehnte. Dabei zeigen die daselbst abgebildeten köcherartigen Gefässe, gegenüber den assyrischen, schlankere Formen, sowie entschieden horizontale Gliederung.

Dasselbe Dunkel herrscht über den Zeiten nach der Eroberung durch Alexander, wo in mehr oder weniger rascher Folge Dynastien mit Dynastien wechselten. Als im Jahre 644 der letzte der Sassaniden überwunden war und die Araber die Herrschaft antraten, verlor das Land seinen Namen — von da ab heisst es „Iran" — und seine Religion, für welche es eine andere erhielt, aber sein traditioneller Luxus, sein Kunstsinn und seine Poesie scheint geblieben zu sein, so dass die jeweiligen Eroberer sich der persischen Kunstweise anbequemten.

Seit den ältesten Zeiten hat daher die persische Kunst an ihrem eigenthümlichen Stil, unbeirrt durch die nahe Berührung mit anderen Völkern, festgehalten, obwohl die Einführung des chinesischen Porzellans im 16. und 17. Jahrhundert sowie die der Kaschmir-Shawls um dieselbe Zeit nicht ohne Einfluss auf denselben geblieben sind. Die Zeit der höchsten Blüthe scheint in die Regierungszeit von Schah Abbas dem Grossen (1582) zu fallen.

Mit wenigen Ausnahmen gehört alles, was uns von Persiens keramischen Erzeugnissen erhalten ist, der Zeit nach der mahommedanischen Eroberung an und zerfallen diese Produkte in sogenannte persische Fayence, in sogenanntes weiches Porzellan und in hartes Porzellan. Dieses weiche Porzellan ist nicht kaolinhaltig, sondern besteht im Wesentlichen aus derselben Masse wie die „Fayence", nämlich aus einem sehr feinen weissen Thon mit viel weissem Quarzsand und einer alkalischen Basis, welche Masse je nach dem Grade des Brennens verschiedene Erzeugnisse lieferte und als Glasur mit einem kieselsauren Alkali mit Zusatz von Blei-, manchmal auch Zinnoxyd — also einem echten Glase, — bedeckt ist. Bei hoher Temperatur

gebrannt, oder längere Zeit bei geringerer, wurde das Produkt vollständig durchscheinend. Stücke dieser Art sind von rahmähnlicher Farbe und mit einer emailähnlichen, reinen, glanzvollen Glasur überzogen, welche sich nicht selten auf der Unterseite in dickeren Tropfen von blass meergrünem Tone angesammelt hat. Nach dem Vorgange von Jacquemart benenne ich diese Produkte mit dem Namen „Emailporzellan".

Dieselbe, aber bei schwachem Feuer gebrannte Masse, welche ich als „weiches Porzellan" auffasse, ist nur an dünnen Stellen und Kanten durchscheinend und nur an der glasirten Oberfläche von glasartiger Beschaffenheit.

Aus denselben Bestandtheilen, wahrscheinlich in veränderter Combination, besteht die undurchsichtige „persische Fayence", welche in der Regel mit Anguss verziert und sowohl mit Kieselglasur als mit Zinnemail und Bleiglasur vorkommt. Als charakteristisch für die meisten persischen Erzeugnisse ist die geschmackvolle und ungezwungene Ausfüllung des Raumes durch das Ornament anzuführen.

I. Emailporzellan.

Zeit und Ort der Fabrikation des Emailporzellans, in welchem Jacquemart das Urbild des chinesischen und japanischen Reisporzellans zu erkennen glaubt, sind zwar unbekannt, doch dürfte dasselbe ein hohes Alter beanspruchen, da anzunehmen ist, dass die mit nicht geringen technischen Schwierigkeiten verbundene Herstellung, nach eingeführter Fabrikation des harten Porzellans um 1600, wo Persien den Handel zwischen China und Europa vermittelte, von der ferneren Fabrikation des ersteren abstehen liess. Die auf Emailporzellan vorkommenden Ornamente gehören zwar dem persischen Stil an, unterscheiden sich jedoch von der auf Wandverkleidungsplatten und polychromen Gefässen angewendeten Verzierungsweise sehr merklich.

Die sehr seltenen Stücke dieses delikaten Fabrikats stehen an Weisse dem feinsten chinesischen Porzellan in keiner Hinsicht nach. Die Decoration ist stets eine sehr massvolle und sind die Ränder nicht selten „à jour" behandelt, d. h. die Masse ist hier in verschiedenen Dessins durchbrochen, welche Löcher indessen von der feinen Glasur überdeckt sind. Die Gegenstände bestehen zumeist aus glockenförmigen, weit geöffneten, sehr zerbrechlich aussehenden Schüsseln mit halbkreisförmigem Nabel im Mittelpunkt, welcher zuweilen von flüchtig hingeworfenen, farbigen, meist braunen oder blauen Arabesken umgeben ist. In selteneren Fällen umgeben diese Arabesken einen Kreis von reinem Himmelblau. Der Rand, längs dessen sich gewöhnlich ein Kranz des erwähnten durchbrochenen Ornamentes hinzieht, ist von Zeit zu Zeit durch kleine, enge, schwarz gefärbte Spalten unterbrochen.

Auf der Unterseite sind die hierher gehörigen Gefässe sehr rauh und scheinen mit dem Gegenstande, auf welchem sie während des Brandes gestanden, zusammengebacken gewesen und mit Gewalt von demselben abgebrochen worden zu sein. Die glasige Glasur ist hier, wie erwähnt, zu meergrünlichen Tropfen verdickt, angehäuft.

Ausser diesen seltenen Schüsseln sind als noch grössere Seltenheiten Schalen, Kannen, langhalsige Flaschen &c. anzuführen. Dieselben sind meist



Fig. 30. Teller in weichem Porzellan. South Kensington Museum.

mit in die Masse gravirten Arabesken verziert, welche durch die in den vertieften Stellen dickere Glasurschicht grünlich heraustreten.

Ähnlich verzierte Gegenstände mit weiterer gewöhnlicher Arabesken-Verzierung in zartem Blau befinden sich im Musée céramique zu Limoges.

II. Weiches Porzellan.

Das sogenannte „weiche Porzellan" Persiens ist dem Emailporzellan sowohl in der Masse, wie in der Glasur sehr ähnlich, weicht aber in der Verzierungsweise auffallend ab, indem es auf rahmfarbigem, noch öfter dunkelblauem und warm chamoisfarbigem Grunde metallschimmernde Arabesken, Palmen, Blumen und Guirlanden in Metallfarben, besonders in rothen und braunen Tönen zeigt, welche aus den brillantesten Goldtönen in

perlmutterartiges Schwarz &c. übergehen. Auf einzelnen Stücken vorkommende Symbole der alten Religion, wie Stier, Cypresse &c. &c. berechtigen zu dem Schlusse, dass die Fabrikation der ältesten Erzeugnisse dieser Gruppe noch in die Sassanidenzeit fällt. Hierher scheint u. a. das in Fig. 30 abgebildete, leider beschädigte, im Kensington-Museum zu London befindliche Stück zu gehören und der Umstand, dass, wie oben erwähnt, von den Seldschuken persische Künstler nach Kleinasien berufen worden sind, lässt vermuthen, dass der Metallschimmer aus Persien stammt, eine Hypothese, welcher ein hoher Grad von Wahrscheinlichkeit nicht abgesprochen werden kann.

Es hat sich sogar in neuester Zeit die Ansicht Bahn gebrochen,[1] dass die arabische, beziehungsweise maurische Kunstweise lediglich als eine Modifikation der persischen zu betrachten ist. Die Nachfolger Mahomeds, rohe Beduinen, nahmen von den von ihnen eroberten Ländern manche Verfeinerung

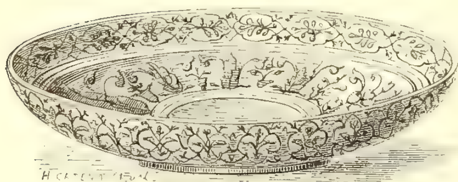


Fig. 31. Persische Schale in weichem Porzellan.



Fig. 32. Persische Schale in weichem Porzellan.

an und so dürften die Abassiden zu dem Bau und der Ausschmückung ihrer Moscheen und Paläste leicht persische Künstler nach Bagdad berufen haben. Sehr begünstigt wird die vorgetragene Ansicht ausserdem durch die neuerdings zu allgemeinerer Kenntniss gelangte Thatsache, dass die im Alhambra als typisches Muster auftretende, bekannte zellenartige Decoration der Gewölbe und Nischen mit der seit vielen Jahrhunderten in Persien üblichen ganz identisch ist und dass in der schon vor 600 Jahren zerstörten Stadt Rhages diese Decorationsweise bereits geübt worden ist. Dass zur Zeit der Maurenherrschaft in Spanien zahlreiche Perser lebten, wird durch den Umstand bestätigt, dass ihnen die Stadt Rioja zum Aufenthaltsorte angewiesen wurde.

Die ältesten hierher zählenden Objekte bestehen meist in flachen Schalen, glockenförmigen Näpfen, Schüsseln und Obertassen (Fig. 31 und 32), deren Verzierung selten auf Innen- und Aussen-Seite die gleiche ist. Das Innere zeigt

[1] Vergl. Murdoch Smith: Persian Art.

in der Regel auf weissem Grunde Verzierungen in prachtvollen, tiefen Kupfertönen, während solche in den decorativen Motiven der blauen, chamoisfarbigen oder auch weissen Aussenfläche stets fehlen und der Kupferton hier als schwärzliches Braun auftritt.

Eine interessante, ganz abweichend decorirte Schale beschreibt Jacquemart. Dieselbe zeigt auf dem äusseren blauen Rande kupferfarbige Arabesken, während das Innere, auf weissem Grunde, mit um einen Stier gestreuten, eigenthümlichen Pflanzen in lebhaftem Goldroth verziert ist.

Die auf dem weichen Porzellan vorkommenden Arabesken sind, im Gegensatz zu denjenigen des Emailporzellans, äusserst fein und sorgfältig behandelt. Charakteristisch für dasselbe sind ferner naturalistisch behandelte oder auch stilisirte Pflanzen und Blumen wie z. B. Iris, Cypresse, farrenkrautähnliche Blätter &c. &c. Nicht selten erscheint auf manchen Näpfen inmitten dieses Pflanzenschmuckes ein phantastisch gebildeter, pfauähnlicher Vogel.


Fig. 33. Persische Flasche in weichem Porzellan.

Auf einer anderen grossen Reihe von Gefässen, darunter Flaschen und Kannen von grosser Mannichfaltigkeit der Formen, sehen wir die Verzierungsweise des chinesischen Porzellans nachgeahmt (Fig. 33). Die Ornamente erscheinen hier in Blau, dem sich zuweilen Schwarz zugesellt, und die Fabrikation dieser Stücke scheint daher entweder der des harten Porzellans vorhergegangen zu sein oder aber noch neben derselben bestanden zu haben. Diese Nachahmungen chinesischer Ornamente sind nicht selten arg verunstaltet, besonders die Nien-hao, aber immerhin kenntlich. Stücke dieser Art, wo Blau und Schwarz sich als dichtes Astwerk um den Hauptgegenstand legen, scheinen auf die Fabrik von Naïn zu deuten, welche heute noch theilweise in dieser Manier arbeitet.

Eine weitere eigenthümliche Gruppe, welche in ihrer Verzierungsweise mit sehr flüchtig skizzirten Palmetten, Rosen, Vögeln und persischen Persönlichkeiten in Blau, Schwarz und Violett an manche Getäfelplatten erinnert, ist vorzugsweise durch verschiedene Flaschen und viereckige Flacons mit enger Mündung — wahrscheinlich Theebüchsen — vertreten.

Die Einführung der chinesischen Motive dürfte übrigens auf die Zeit der im dreizehnten Jahrhundert auf den iranischen Thron gelangten Mongolen-Dynastie zurückzuführen sein.

III. Fayence.

Die persischen Fayencen mit ihren Reliefs und metallschimmernden Damastgründen stehen entschieden höher als die kleinasiatischen, deren Vorläufer sie gewesen sind.

Zu den ältesten Resten gehören kleine Bruchstücke von ungewisser Herkunft, welche auf blauem Grunde weiss emaillirte keilförmige Buchstaben zeigen. Zunächst sind nun die in Europäischen Sammlungen sehr seltenen Wandverkleidungsplatten mit Metalllüster zu nennen, welche, theilweise von hoher Schönheit, besonders in den Moscheen vorkommen und deren älteste dem zehnten Jahrhundert zugeschrieben werden. Häufig sind derartige Platten aus dem zwölften Jahrhundert, deren eine aus der Moschee von Sultanieh, mit gelb und weissen Verzierungen auf Blau, im Musée céramique zu Sèvres sich befindet. Interessante Exemplare mit kufischen Inschriften besitzt das Kensington Museum. Sehr gerühmt werden die derselben Zeit angehörigen Platten der Moscheen zu Natinz und zu Tabriz, letztere mit weiss ausgesparten Buchstaben auf blauem, gelb umrahmtem Grunde, während erstere auf weissem, von Blatt- und Astwerk in metallglänzendem Kupferbraun umgebenem Grunde, blaue Inschriften zeigen. Auch hat man ähnlich behandelte Platten in Sternform für musivische Darstellung. An diese einfacheren Platten reihen sich welche mit complizirterer Zeichnung und grösserem Farbenreichthum, welche den Übergang zu den in ähnlichem Stile verzierten, vielbewunderten, eleganten und farbenprächtigen persischen Fayence-Gefässen bilden, neben welchen die besten der europäischen Fayencen, vielleicht mit Ausnahme mancher von Delft oder von Rouen, höchst gewöhnlich erscheinen, wenn sie nicht geradezu vernichtet werden. Die meisten dieser Platten, deren sich in den, leider durch die Bigotterie der Mollahs den Europäern nicht offen stehenden Moscheen und sonstigen geheiligten Gebäuden Persiens Exemplare von 6 bis 8 Fuss Länge befinden sollen, stammen aus der Zeit der Mongolenherrschaft und zwar vom Ende des 11. Jahrhunderts ab bis auf Schah Abbas. Die glatten scheinen die ältesten zu sein, auf welche diejenigen mit Reliefornamenten folgten.

Wenden wir uns nunmehr zu den Gefässen.

Die Ornamente der persischen Fayence bestehen in Arabesken und naturalistisch oder mehr oder weniger frei behandelten Blumen. Typisch sind Tulpe, Nelke, Rose, Hyacinthe, Geissblatt, sowie zweifelhafte gedornte Zweige mit kleinen vergissmeinnichtartigen Blüthchen. Sehr beliebt sind auch ganze Bouquets, zwischen welchen nicht selten die symbolische Cypresse auftaucht.

Diesen sogenannten moresken, vorwiegend türkis- und kobaltblau, strohgelb, dunkelolive und braunviolett, sehr selten mit Roth reich

verzierten Fayencen steht eine Anzahl anderer mit denselben Motiven, aber vorzugsweise in frischem Kupfergrün und intensiv rothem Eisenocker decorirter Gefässe gegenüber, welche als Rhodus-Fayencen (Fig. 34) bekannt sind und in nicht näher bestimmbarer Zeit, höchst wahrscheinlich aber im fünfzehnten oder sechzehnten Jahrhundert auf Rhodus, und zwar, wie es scheint, von in Gefangenschaft der Rhodiser Ritter daselbst lebenden Personen verfertigt worden sind, indem man in scheinbaren Signaturen der Arbeiter fein geschriebene Klagen über die Entfernung vom Vaterlande und ähnliche Ausbrüche geistiger Depression erkannt hat. Dieses Rhodiser, meist aus



Fig. 34. Persischer Fayenceteller — Rhodus —. South Kensington Museum.

Schüsseln und Tellern, seltener aus eleganteren Gefässen bestehende Geschirr repräsentirt übrigens eine geringere Qualität des persischen und seine Reliefs sind aus der Hand gearbeitet, während diejenigen der echt persischen Fayencen mittelst Formen hergestellt worden sind. Das meist sehr schöne Roth ist gewöhnlich so dick aufgetragen, dass es reliefartig wirkt. Blumen bilden auch hier die herrschenden Motive und sind solche in der Regel als lose gebundene Bouquets angeordnet, deren einzelne Theile die Fläche in eleganter Anordnung ausfüllen. Sonst erstreckt sich die Darstellung noch auf Schiffe, Vögel, Thiere, in selteneren Fällen auch auf menschliche Wesen und sehr selten finden sich Wappenschilde. Die Reste der alten Öfen sind bei Lindus auf Rhodus entdeckt worden, weshalb in England dieses Geschirr auch als

„Lindus-Fayence“ — Lindus ware — bekannt ist. Vor wenigen Jahrzehnten noch sind Geschirre dieser Art auf Rhodus nicht selten in den ärmlichsten Wohnsitzen zu finden gewesen, allein ein französischer Speculant, welcher hierauf aufmerksam wurde, liess durch einige Leute die Insel absuchen und das alte Geschirr gegen neues englisches eintauschen, welches den Leuten besser gefiel. Die gemachte Beute wurde alsdann in Paris mehrfach in grossen Auktionen versteigert und gelangte auf diesem Wege in die französischen und englischen Sammlungen, Fortnum, Henderson, Huth, Nesbitt, Franks, in das Kensington Museum &c., Parville, Beaucorps, Rigny &c. &c.

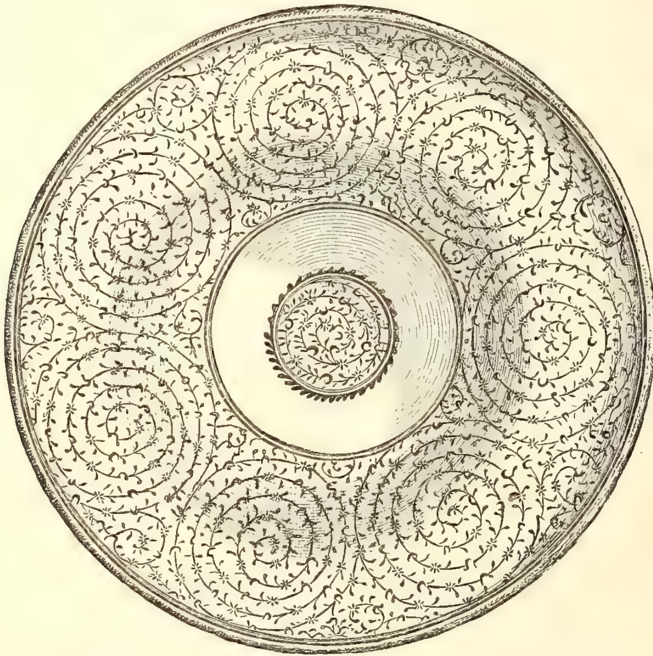
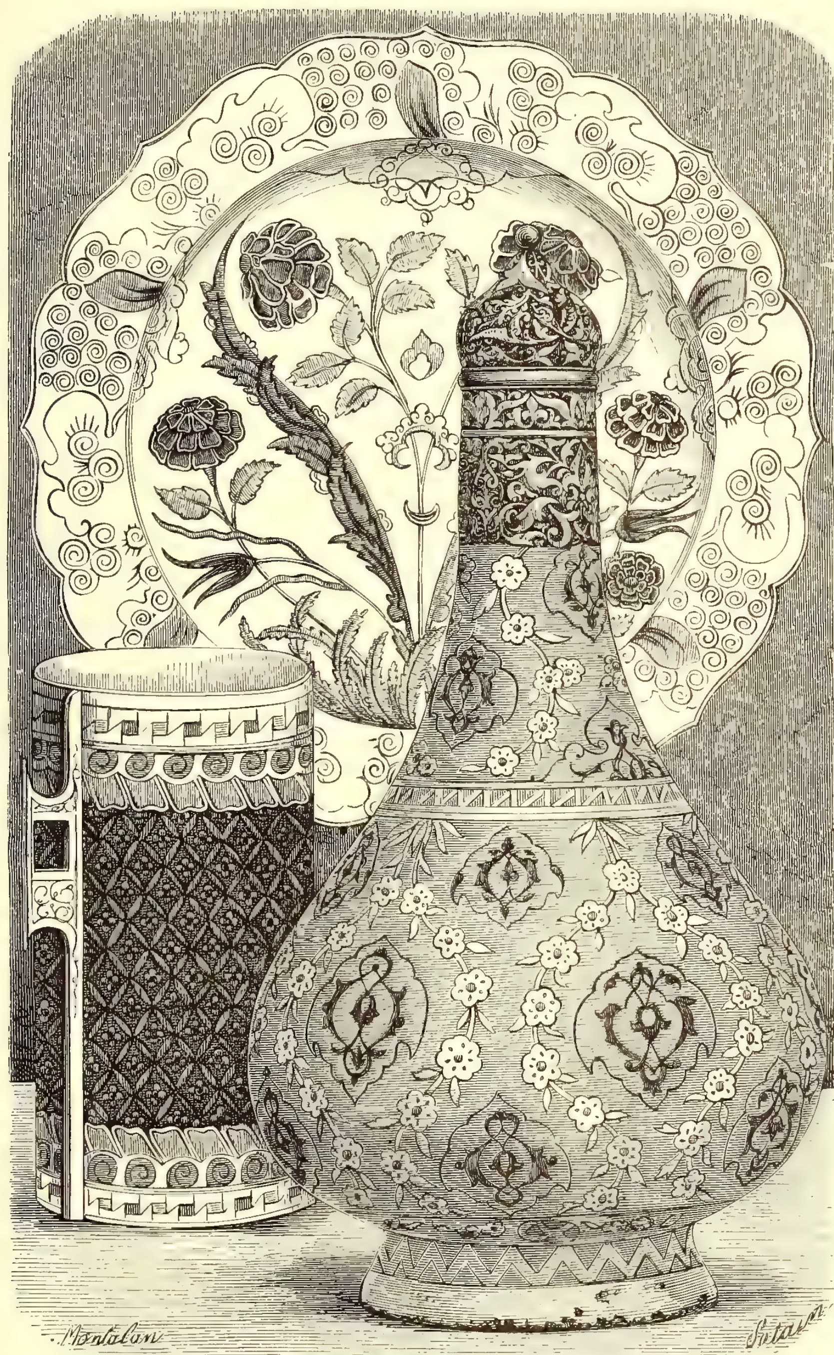


Fig. 36. Damascus-Fayenceteller. South Kensington Museum.

Am reichsten ist indessen die Rhodus-Fayence im Musée Cluny in Paris vertreten, welches überhaupt als die an persischen Fayencen reichste französische Sammlung zu verzeichnen ist. Auf beifolgender Tafel (Fig. 35) finden sich einige hervorragendere Stücke dieser Sammlung abgebildet. Reich an persischen Fayencen ist sodann die Sammlung Scheffer in Paris.

Die bedeutendste europäische Sammlung persischer keramischer, wie persischer kunstgewerblicher Erzeugnisse überhaupt ist aber die des South Kensington Museums, welche allein 739 von Major Murdoch Smith in Teheran für das Museum an Ort und Stelle gekaufte, keramische Objekte enthält. Hierunter befinden sich u. a. 147 Teller, 117 Schüsseln, 114 Bowlen, 41 Krüge, 44 Flaschen, 35 Wasserflaschen, 24 Blumenvasen, 25 Tassen &c. &c.

In Deutschland zeichnet sich durch verständnissvolle Auswahl die zwar



PERSISCHE FAYENCEN — RHODUS.
MUSÉE CLUNY.

Fig. 35.

weit kleinere, aber höchst instruktive Sammlung des Gewerbemuseums in Nürnberg aus.

Eine andere, weit seltenere, sehr glanzvoll verzierte Varietät der persischen Fayence ist die sogenannte „Damaskus-Fayence". Die Dekoration ist die der persischen Fayence. Das meist aus Blumen, besonders Rosen, Tulpen, Hyacinthen und Nelken, sowie aus Medaillons in Kobalt- und Türkisblau, Lila, Grün, Gelb, Roth und Schwarz bestehende Ornament befindet sich auf weissem, blauem, braunem oder violettem, manchmal geschupptem Grunde. Die Farbengebung ist stets eine sehr harmonische und die Glasur äusserst glatt und glänzend. Charakteristisch für diese Varietät ist, dass das Roth der Rhodus-Fayence hier durch ein mattes Lila ersetzt ist.

Häufiger in dieser Art sind grosse Schüsseln, Bowlen mit Fuss, langhalsige zwiebelförmige Flaschen, birnförmige Henkelkrüge mit rundem Halse und tiefe Teller mit ausgezacktem Rande. Eine prachtvolle, von 1549 datirte Hängelampe aus der Moschee Omars in Jerusalem, befindet sich in der Sammlung Fortnum in London, und ein hierher gehöriger Teller des Kensington Museums ist in Fig. 36 abgebildet.

Eine weitere und vielleicht jüngere Varietät der persischen Fayence bildet die nach Fortnum in allen Sammlungen nicht seltene „Anatolische" Fayence, welche vorzugsweise in kleineren Gegenständen, Schalen, Tassen, Flacons für Wohlgerüche &c. &c. besteht. Der Grund ist gewöhnlich weiss, nicht selten mit in die Masse eingekratzten sich kreuzenden Linien verziert und die vielfarbigen Ornamente bestehen in Blumen &c., besonders aber in Schuppen-, Gitter- und Damastwerk. Unter den Farben macht sich ein leuchtendes Gelb besonders bemerkbar, dagegen ist die Glasur weder fein, noch besonders glänzend. Die hierher zählenden Erzeugnisse werden Kutahia zugeschrieben.

Von den unter No. 1 bis 8 des Markenverzeichnisses[1] abgebildeten Marken persischer Fayencen, gehören No. 5, 6 und 8, erstere beide Stücke der Sammlung Franks in London entnommen, entschieden modernen Erzeugnissen an. Das Monogramm Nr. 5 besagt Hasin Ali 1261 — also 1845 —; Nr. 6 Muhamed Ali 1278 — also 1861 —. Nr. 4 befindet sich auf Rhodus-Fayencen der Sammlung Huth in London und Nr. 5 auf einer weissgrundigen, blau verzierten Flasche der Sammlung Fortnum in London.

Die persische Fayence, welche häufig das chinesische Seladonporzellan nachahmt, tritt wie aus obiger Darstellung hervorgeht, in äusserst mannigfaltigen Formen auf. Sehr zahlreich sind die zuweilen sehr schweren und dicken Schüsseln, deren stets horizontaler Rand um so schmäler wird, je mehr sich

---

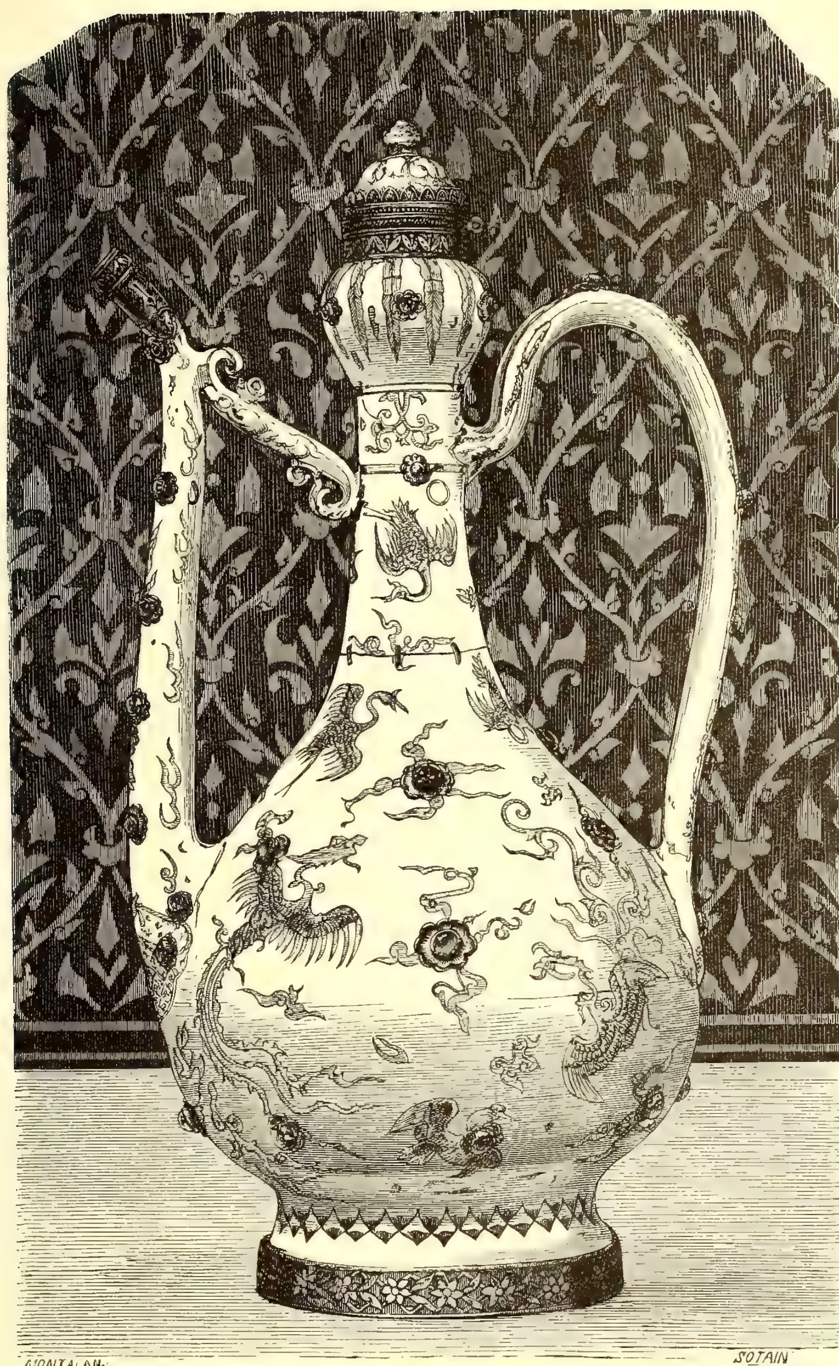
[1] Künftig als M.V. bezeichnet.

der Bauch dem Halbkreis nähert und die Form des Napfes annimmt, welcher bald überhöht, bald glockenförmig, bald mit ziemlich hohem Fusse und manchmal mit Deckel versehen ist. Grossen Formenreichthum bieten sodann die meist sehr eleganten, zum Theil mit Gold reichmontirten Flaschen, deren rundbauchige, birn- und zwiebelförmige, kurz- und langhalsige, mit und ohne



Fig. 38. Persische Fayenceplatte für Wandbekleidung. South Kensington Museum.

Henkel in allen Modifikationen vorliegen. An diese reihen sich die Henkelkannen mit langer Ausgussröhre (Fig. 37). Sie waren für die Waschungen bestimmt und haben als Zugehör ein kleines Bassin mit durchlöchertem Deckel. Eigenthümlich sind die humpenartigen, cylindrischen Gefässe mit geradlinigen, im rechten Winkel angesetzten Henkeln. Die zahlreichen grossen und kleinen, oben gewöhnlich stark erweiterten, manchmal konischen Näpfe sind zum Theil tiefer wie die gleichen chinesischen und japanischen Gefässe. Die Glasur, besonders die grüne, ist meistens sehr fein. Die decorativen Elemente der



PERSISCHE FAYENCE. MUSÉE CLUNY.

FIG. 37.

Perser bieten eine aus religiösen Motiven entsprungene Eigenthümlichkeit, auf welche hier noch besonders aufmerksam zu machen ist. Da der Koran nämlich die Darstellung lebender Wesen verbietet, so suchten die Gläubigen, nach Einführung der mahommedanischen Lehre, dieses Verbot in der Weise zu umgehen, dass sie ungeheuerliche Wesen, wie z. B. an die Harpyen erinnernde Vögel mit Frauenköpfen, Drachen mit Menschengesichtern, oder sonst an Gliedern mehr oder minder verstümmelte menschliche Gebilde schufen. Mit diesen phantastischen Formen sind jedoch einige in der Religion selbst wurzelnde nicht zu verwechseln. Zu letzteren gehört jenes Thier mit Frauenkopf, Hirschläufen und Tigerschwanz, welches Mahomed und Ali am jüngsten



Fig. 39. Persische Fayenceschale. Musée Cluny.

Tage besteigen, um den Auserwählten das Wasser aus dem Strome des Lebens zu reichen, sowie einige aus den Zeiten der Feueranbeter datirende Fabelthiere, wie der Ourambad, welcher in der Luft als Adler, auf der Erde aber als Drache erscheint, der Soham, ein grosser Drache mit vieräugigem Pferdekopf von glühend rother Farbe und der Simorg, ein kurzbeiniger, sonst storchähnlicher Vogel mit äusserst vielfarbigem Gefieder.

Ausser diesen nicht seltenen Darstellungen sieht man auch häufig Jagdscenen, wie Reiter mit Falken auf der Faust, Antilopen, Hasen, Schwäne &c. Zu dieser Kategorie scheinen auch die im Jahr 1866 in Paris versteigerten, in Weiss, Blau und Braunviolet verzierten, angeblich mit dem Bilde von Schah Abbas (1588—1628) versehenen, der Arbeit nach aus verschiedenen Zeiten stammenden, nach neueren Nachrichten in Persien gar nicht seltenen und namentlich auch als Herdbekleidungen verwendeten Platten zu gehören, deren eine von dem Kensington Museum erworbene, Grösse 14 auf 18

Centimeter, in Fig. 38 abgebildete, vielleicht aus der Zeit des besagten Herrschers stammt. Eine grössere Anzahl derselben Platten sieht man im Gewerbemuseum in Nürnberg und an anderen Orten.

Die Perser dokumentiren in ihrer Ornamentik eine besondere Vorliebe für Blau. Viele, beziehungsweise die meisten ihrer Fayencen sind lediglich mit Türkis- und Kobaltblau verziert, aber in so geschmackvoller und dabei so reicher Weise, dass man die Verwendung von nur zwei Farben ganz übersieht. Diesen blauen Ornamenten gesellen sich auf anderen Erzeugnissen grüne Töne, reines Schwarz und ein bräunliches, stark nach Rosa neigendes Violett zu, welche Farben blaue Medaillons umgeben; sodann kommen hohe Schalen und Näpfe vor, welche auf der Aussenseite reiche Farbenzusammenstellungen zeigen, während das Innere, auf türkisblauem, mit ausgesparten weissen Guirlanden &c. geschmücktem Grunde, Medaillons mit zart blauen Arabesken trägt. Die in Fig. 39 abgebildete Schale zeigt eines der prachtvollsten Stücke in diesem Genre.



Fig. 40. Persische Fayenceflasche.

Häufiger als die blauen Fayencen, auf welchen zuweilen Nachahmungen chinesischer Marken vorkommen, sind in europäischen Sammlungen die in reicherem Blumen- und Farbenschmucke prangenden Getäfelplatten und eigentlichen Luxusgeschirre. Hier und da kommen auf denselben auch menschliche Gestalten und Thiere vor, häufiger sind aber die in Fig. 40 repräsentirten, aus oben erläutertem Compromiss hervorgegangenen phantastischen Wesen. Die theils in Quadrat-, theils in Rautenform vorkommenden Platten sind von zweierlei Art. Entweder bilden dieselben durch passende Zusammensetzung ein fortlaufendes Muster (Fig. 41), oder aber enthält jede Platte ein durch eine Einfassung abgeschlossenes Hauptmotiv, wie z. B. die in Fig. 42 gegebene, auch auf Gefässen häufig vorkommende, schematische Abbildung der Kaaba in Mekka. Das Colorit dieser Platte, Erzeugniss von Kirman oder Lorende, ist zwar reich, aber in der einfacheren Art der älteren Fayencen, mit Türkisblau, Kobaltblau, Ockerroth, blassem Kupfergrün und Schwarz gegeben. Die Einfassung besteht aus Roth und ausgespartem Weiss. Ein interessantes Plattenwerk aus dem Palaste zu Asterabad mit figürlicher Darstellung befindet sich in Sèvres.

Noch ist zu bemerken, dass nach Rochechouard in Persien eine daselbst seltene, in Europa aber wie es scheint gänzlich unbekannte echte Fayence vorkommt, welche aus einer stark klingenden, rothen, mit Zinnglasur bedeckten Masse besteht und unter der Glasur mit Kobalt verziert ist.

Über die Fabrikationsorte der älteren persischen Fayencen ist nichts bekannt und in Persien selbst nichts mehr zu erfahren. Sie scheinen indessen schon in früher Zeit nach Europa gebracht worden zu sein, indem Piot in dem weissen Marmor einer Ambone aus dem dreizehnten Jahrhundert, in dem kleinen Kirchlein S. Giovanni del Toro in Ravello (Neapel) eingemauerte persische Fayenceplatten und Gefässfragmente gefunden hat und andrerseits Fortnum über Bruchstücke orientalischer Fayencen aus dem Mauerwerk des im zwölften Jahrhundert errichteten Glockenthurmes von S. Cecilia in Pisa berichtet, welche nach den Abbildungen zu dem persischen, sogenannten weichen Porzellan gehören dürften. Auch verdient hier der sonderbaren Thatsache gedacht zu werden, dass man in alten Miniaturen aus den auf die Kreuzzüge folgenden Zeiten nicht selten auf Fenstergesimsen, Geländern, Galerien oder in Gärten Blumen, gewöhnlich Nelken oder Tulpen in weissen, blau verzierten Gefässen abgebildet sieht.



Fig. 41. Persische Fayenceplatte.

IV. Hartes Porzellan.

Das harte Porzellan Persiens, daselbst Tschini genannt, ist wenig bekannt. Während die Existenz desselben im siebenzehnten und achtzehnten Jahrhundert von keinem Kenner bezweifelt wurde, schien dieselbe in neuerer Zeit einigermassen gefährdet, bis, abgesehen von dem Zeugnisse Rochechouards, durch die Kataloge der vormaligen Sammlung von Horace Walpole und die von Marryat angeführten Nachforschungen der Frau Bury Palliser, die Anfeindungen gründlich widerlegt und abgethan worden sind.

Das persische Porzellan ist indessen offenbar nach chinesischen Mustern gefertigt worden und sieht dem letzteren in vielen Beziehungen so ähnlich, dass die für dieses angenommene Klassifikation (siehe: Siebentes Kapitel) auch für das persische passt. Diese nahe Verwandtschaft hat die Gegner des persischen Porzellans veranlasst, dasselbe als auf Bestellung in China gefertigt

zu betrachten, allein Decorationsweise wie Formen sprechen schon im Allgemeinen nicht für diese Auffassung und im Besonderen ganz entschieden dagegen; ebenso die Art der Fabrikation. Es ist überhaupt wenig einleuchtend, dass die chinesischen Arbeiter sich eine andere Verzierungsweise und diese bis zu höchster Vollkommenheit, sowie andere manuelle Fertigkeiten hätten aneignen und sich der Jahrhunderte lang geübten und ihnen geläufigeren Fabrikationsweise beim persischen Porzellan hätten entschlagen sollen. Wer



Fig. 42. Persische Fayenceplatte mit der Kaaba.

Gelegenheit gehabt hat, auf europäische Bestellung hin in China gefertigtes Porzellan zu sehen, würde dieser Ansicht sofort widersprechen müssen.

Das persische Porzellan zerfällt zunächst in *monochrom blau-* und in *polychrom* verziertes. Das erstere, welches nach neueren Ermittelungen in *Mesched* fabrizirt worden ist, kommt am häufigsten vor. Es ist von *grober* Masse und *sehr nachlässig* gearbeitet. Risse, Sandpunkte, unvollständige Verbindung der angesetzten Theile, letztere besonders an langhalsigen Flaschen nicht selten bemerkbar, sind sehr gewöhnliche Schäden und das Blau ist nicht immer tadellos aufgetragen. Das charakteristische Erkennungszeichen liefert indessen die *Unterseite*. Die persischen Porzellane standen nämlich im Ofen auf grobem Sande, welcher an der Masse haftete und theilweise ziemlich tief eindrang. Bessere Erzeugnisse wurden daher nach

dem Brande auf der Unterseite abgeschliffen, wobei manche dieser Quarzkörner aussprangen und kleine Hohlräume hinterliessen, während die angeschliffene Masse durch die gebliebenen fremden Theile ein an manche Laven, Porphyre und andere Felsarten erinnerndes Ansehen erhielt.

Die Verzierungsweise ist stets mehr oder weniger mit chinesischen Motiven vermengt und zeigt die Abbildung Fig. 43 eine „Surahi“, wie das Gefäss in der persischen Inschrift benannt ist, welche eine Aufforderung zum Trinken enthält, „um die Sorgen dieses Jammerthales zu vergessen“. Flaschen dieser Art ohne Inschriften sind nicht selten und kommen zur Zeit noch unerkannt in nicht wenigen Sammlungen vor.



Fig. 43. Persische Porzellanflasche, Surahi.

Der grösste Theil des persischen Porzellans trägt auf der Unterseite, gewöhnlich in fehlerhafter, aber doch kenntlicher Nachahmung, die chinesischen Nien-hao (siehe diese) und zwar kommt der von Siou-en-te, den Jahren 1426—1435 entsprechend, am häufigsten vor. Damals regierte Schah Rokh, der Sohn Timurlans, welcher lebhaftes Interesse für Kunst und Wissenschaft zeigte. Diesem Nien-hao folgen an Häufigkeit diejenigen von Kiu-thsing und Wanli. Auch chinesische Symbole wie Blatt, Perle &c. kommen auf der Unterseite häufig vor, manchmal sogar auch, obwohl selten, Votivlegenden. Vielleicht liesse sich annehmen, die betreffenden Stücke seien in China verfertigt worden, wenn das vom chinesischen so durchaus verschiedene Material eine Verwechselung zuliesse. Es bleibt daher nur die Annahme übrig, dass diese Stücke entweder durch aus China bezogene Arbeitskräfte gefertigt, oder aber, dass diese Werke durch persische Arbeiter chinesischen Vorbildern nachgeahmt worden sind. Erstere scheint indessen die meiste Rücksicht zu verdienen.

Obwohl vieles persische Porzellan, gleich der Fayence, reich mit Gold und selbst mit Edelsteinen verziert ist, so ist doch in der Regel, besonders auch bei kleineren Gegenständen, das Hauptgewicht auf die Gediegenheit der Ausführung im Stoffe selbst gelegt. So hat man z. B. sogenannte Schwammtassen mit gefenstertem Rande von äusserst sorgfältiger Ausführung. Was die Färbung betrifft, so kommen Stücke vor, deren Glasur einen leichten Stich ins Nankingelbe verräth. Zuweilen ist das Blau leicht mit Violett schattirt und hier und da sieht man sogar einzelne Drucker eines Orangetons, was auf chinesischem Porzellan, wo neben Blau nur Kupferroth verwendet wird, nie vorkommt.

Besondere Erwähnung verdienen noch die ganz in Blau getauchten

Stücke, in welcher Art vorzugsweise grosse, henkellose Kannen mit S förmigem Ausguss und Kaffeegeschirre vorkommen. Das Blau ist sehr flüssig, aber gewöhnlich nicht ganz rein, und es liegt die Vermuthung nahe, dass dieses Verfahren da Anwendung gefunden hat, wo es darauf ankam, eine missfarbig gerathene Masse zu überkleiden.

Ausser Flaschen und Schalen finden sich in blauem Porzellan zahlreiche Schüsseln, oft von ungewöhnlicher Grösse, Narghile's, Kannen u. a. m. Wenden wir uns zum polychromen Porzellan, dessen Fabrikationsorte unbekannt sind.

Die der Gruppe des Paeonien-Porzellans angehörenden Gefässe bieten ausser rothem Ocker, Gold und in seltneren Fällen Blau, keine andere Farbe. Sie bestehen in verschieden gestalteten Flaschen, besonders auch in Kannen für die Waschungen, deren eine in Fig. 44 abgebildete, der Sammlung Séchan in Paris entnommene, zugleich die Verzierungsweise illustrirt.



Fig. 44. Persische Porzellanflasche. Sammlung Séchan.

Zahlreicher und mannigfaltiger sind die Stücke in grünem Porzellan. Eine Gruppe desselben ist in der Verzierungsweise durchaus persisch. Häufig sieht man auf solchen Stücken elegant geschwungene Zweige mit einer stilisirten Tulpe im Mittelpunkt jeder Curve, sowie Palmen, welche gewöhnlich von einer gezähnten Einfassung umgeben und im Innern mit an die Kaschmirshawls erinnernden Bouquets verziert sind. Andere hierher gehörige Exemplare sind lediglich mit symmetrisch angeordneten Palmen verziert.

Eine zweite, meist aus Schüsseln, Vasen und Flaschen bestehende Gruppe schliesst sich mehr an die chinesische Decoration an und zeigt Bouquets von Paeonien, sowie phantastische, von reicher Vegetation umgebene Thiere. Der Grund ist hier gewöhnlich gemustert, entweder in Mosaik- oder Rautenform oder in gebrochenem Stabwerk und meist roth, was diesen Gefässen eine ungewöhnliche Wärme des Tons verleiht.

Eine dritte Gruppe bringt chinesische Genrebilder, Persönlichkeiten von übertriebener Länge und Breite, mit grimassenhaften Gesichtern, mit andern Worten Karrikaturen, wie sie nicht selten durch missverstandenes Copiren entstehen. Die grüne Verzierung findet aber auch nicht selten auf sehr verschiedenfarbigem Grunde Anwendung. So z. B. sieht man auf der Aussenseite mancher Näpfe blaue Streifen mit Gold, während das Innere mit Palmen

und Bouquets verziert ist oder umgekehrt sind innen blaue Arabesken, während aussen auf nankin- oder rostgelbem Grunde grüne Palmen und Zweige stehen. Hierher gehört das in Fig. 45 abgebildete Narghile der Sammlung Dutuit in Rouen.

Die rothen Porzellane, deren Verzierungsweise jener der ersten Gruppe des grünen entspricht, sind die am wenigsten häufigen und wahrscheinlich jüngeren Ursprungs. Aus einem runden Topfe sich erhebende dürre Stengel mit kreuzförmiger Blume bilden hier ein beliebtes Motiv; ebenso gruppirte Zweige, alles in sehr lebhaften, glanzvollen Tönen. Man sieht in dieser Art vorzugsweise viereckige Theebüchsen mit runder Öffnung und gigantische Urnen. Eine prachtvolle hierher gehörige Kanne enthält die Sammlung Davillier.

Ausser den oben beschriebenen Porzellanen kommen noch manche andere von unzweifelhaft persischem Ursprunge vor, welche aber unter sich, sowohl in Masse, wie in Formen und Ornamenten, ganz auffallende Verschiedenheiten bieten. Auch das chinesische Weiss ist nachgeahmt worden und zum Theil sehr gut, ebenso wie das Seladon, welches denselben schönen Ton besitzt, wie das chinesische und lediglich an dem verschiedenen Stil zu erkennen ist. Die persischen Seladon-Gefässe sind häufig mit geschmackvollen Reliefs verziert; auch kommen kannellirte und gefältelte Stücke vor.



Fig. 45. Persisches Narghilé in Porzellan. Sammlung Dutuit.

Noch ist das braune Porzellan mit Verzierungen in weissem Anguss zu erwähnen, welches zumeist in der Form von Surahi, kegelförmigen Flaschen und Theekannen mit oberem Henkel vorkommt. Beliebt sind auf dem schönen braunen Grunde Bordüren von Arabesken mit Perlschnüren oder runde Töpfe mit Asternbouquets. Diese Motive sind stets breit behandelt und ist die weisse Masse scheinbar mit grosser Geschicklichkeit kühn in einem einzigen Auftrag aufgesetzt worden. Wo sich die weissen Theile kreuzen oder decken, erscheint das Weiss reiner und matter. Dieses Porzellan ist ziemlich selten und die stets abgeschliffene Unterseite bürgt genügend für seine Werthschätzung. Das chinesische weisse Porzellan (siehe dieses) scheint in Persien ebenfalls imitirt worden zu sein.

Was die moderne Fabrikation Persiens betrifft, so steht dieselbe, abgesehen von einem dürftigen Reste orientalischer Eleganz, gegen die alte in jeder Beziehung sehr zurück. Naïn produzirt noch monochrom blau verzierte Fayencen von ziemlich feiner Masse und eine Marke des vorigen Jahrhunderts

ist unter M.V. 8 abgebildet. Goumische liefert grosse Gefässe aller Art von schwerer Form aus grober, brauner, schlecht emaillirter, blau, weiss und gelb verzierter Masse. Natinz arbeitet in demselben Genre, hat aber statt des Gelb viel Rosa und liefert auch Platten. Dasselbe gilt von Ispahan, dessen Verzierungen häufig aus blau und roth quadrirten Streifen und Rosenbouquets in Medaillons auf weissem Grunde bestehen. Tauris liefert nach Demmin ein in der Farbe dem rheinischen ähnliches Steinzeug mit blau emaillirten Reliefornamenten und befindet sich eine grosse Bowle dieser Art in der Sammlung Béliol in Paris.

Sonst werden noch Nahinna und Kaschan mit besseren, Hamadan, Kaswie und Teheran mit schlechteren Fabrikaten genannt. Muster dieser Fabrikate befinden sich im South Kensington Museum.

Im Gegensatze zu diesen modernen Erzeugnissen werden zur Zeit in Frankreich und England die alten, mustergiltigen Fayencen Persiens in ausgezeichneter Weise imitirt, wie überhaupt die orientalische und speziell die persische Flächenverzierung die heutige Fabrikation in hohem Grade beeinflusst. In Frankreich wurde in diesem Genre, wo es hauptsächlich auf die Nüance des Blau ankommt, zuerst von A. de Beaumont und Collinot gearbeitet, dann von Gebrüder Deck, Laurin, Genlis und Rudhardt, Barbizet, Gouvrion u. A., welche dieses Gebiet mehr oder weniger vollkommen beherrschen. Von hier kam das Verfahren nach England, wo heute Minton, Hollins & Co. in der Fayencetechnik nahezu unerreicht stehen. Die imitirten persischen Wandverkleidungsplatten dieser Firma haben Weltruf, sind aber sehr theuer. Das imitirte Blau hat indessen die üble Eigenschaft, dass es eine, wenn auch nur geringe, aber eben doch vorhandene Neigung verräth, abzuspringen, was indessen nicht verhindert, dass die persischen imitirten Fayencen zur Zeit in England zu den gesuchtesten Luxusgefässen gehören.

SECHSTES KAPITEL.

Hindostan.

Ungeachtet des hohen Alterthums der indischen Kultur sind die zu unserer Kenntniss gelangten keramischen Überreste derselben von nur sehr geringer Bedeutung und beschränken sich auf wenige, theils den Topen von Sanchi, Saldara und Ohojepore &c. entnommene, theils aus einzelnen an der Malabarküste entdeckten Steinsetzungen herrührende, rohe Terrakotten (Fig. 46, 47 und 48) von meist rother Farbe. Während jene in flachen oder

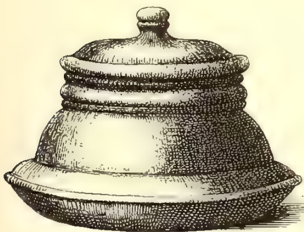


Fig. 46. Terrakotta. Hindostan.



Fig. 47. Terrakotta. Hindostan.



Fig. 48. Terrakotta. Hindostan.

auch runden und urnenförmigen Gefässen mit oft sehr gefälligen Profilen vorkommen, dabei an griechische Vorbilder zu erinnern scheinen und vermuthlich dem dritten Jahrhundert unserer Zeitrechnung angehören, bestehen letztere, wie deren Abbildungen in den „Transactions of the Literary Society of Bombay" darthun, mit Ausnahme einiger aus mehreren Theilen bestehender Geschirre, aus im Orient seit den ältesten Zeiten bis heute gebräuchlichen Formen. Es sind meist einfach verzierte, häufig linsenförmige Töpfe, Näpfe, und Schüsseln aus nicht näher bestimmbarer Zeit, welche nichts entdecken lassen, was sie speziell als indisch kennzeichnete.

Auch die folgenden Jahrhunderte sind für unsere Zwecke sehr dürftige und scheint sich hier die Keramik mehr auf die Erzeugung monumentaler Decoration geworfen zu haben, wie die von Rousselet in „Tour du monde" beschriebenen mosaikartigen, aus einer Art verschiedenfarbiger emaillirter oder glasirter Backsteine hergestellten Friesornamente zu beweisen scheinen, welche eine Reihe zwischen dem fünften und elften Jahrhundert errichteter Palast- und Tempelbauten zu Delhi, Gwalior, Chittore und anderen

Orten schmücken. Diese Steine wurden nicht allein zur Herstellung von Zahnschnitten, Schach und anderen geradlinigen Verzierungen benutzt, sondern auch, wie in Gwalior, zu grösseren musivischen Darstellungen von Pflanzen, Thieren und Vögeln.

Eine Reihe anderer indischer, keramischer Arbeiten für monumentale Bauten, welche sich in der Sammlung Duglére befinden, bestehen in polychrom verzierten, glasirten Reliefskulpturen von äusserst sorgfältiger Ausführung, zum Theil auf Anguss, welche vegetabilische Ornamente, Mäander, phantastische Vögel, Ungeheuer &c. darstellen. Noch späterer Zeit gehören eine Anzahl von Wandplatten, Tellern und gewöhnlicherem Geschirr in weisser, der persischen Fayence äusserst ähnlicher Masse an, welche monochrom mit Türkisblau verziert sind und zwar mit Laubwerk, Bouquets &c. oder auch als Grund mit ausgesparten Arabesken. Mehrere Wandplatten aus der Zeit vor dem vierzehnten Jahrhundert, mit weissen Reliefornamenten auf schwarzem oder auch blauem Grunde besitzt das Brittische Museum. Das Bruchstück einer anderen Platte aus Golkonda mit himmelblauem und gelbem Zinnemail besitzt das Geologische Museum in London.

Das indische Porzellan nähert sich einerseits dem persischen, andrerseits, besonders in manchen Ornamenten, dem japanischen, ist aber durch die Art der Malerei bald von diesen zu unterscheiden. Die Hindu pflegen nämlich eine äusserst feine und sorgfältige Miniaturmalerei, welche sich ganz besonders durch eingehendste Behandlung der Beiwerke charakterisirt, selbst in den kleinsten Blümchen und Blättchen goldne Haarstriche und Details von unglaublicher Feinheit erkennen lässt und andere orientalische Email-Arbeiten dieser Art weit überflügelt. Trotz dieser peinlich genauen Wiedergabe aller Einzelheiten ist aber der Gesammteindruck dennoch der der vollkommensten harmonischen Durchbildung.

Die auf indischem Porzellan vorherrschenden decorativen Elemente bestehen in Zweigen und Bouquets von Paeonien, Ananas, Astern sowie in kleinen Blümchen verschiedener Art, deren Details häufig mit Gold aufgehöht sind. Grünes und blaues Netzwerk, durch Goldpunkte zu Stickerei umgewandelt, aus Goldpünktchen gebildete Guirlanden mit feinen, roth geherzten Gänseblümchen, stoffähnlich wirkende Gold-Guillochen, sowie Rautenmuster von nahezu mikroskopischer Feinheit sind typische Motive, welchen sich zarte fleischfarbige und grüne Töne, und auf neueren, besonders auf Bestellungs-Erzeugnissen, auch Wappen zugesellen. So sorgfältig nun auch die Japaner bei Ausführung ihrer musivischen Gründe zu Werke gehen, so halten dieselben doch nicht den Vergleich mit den gold- oder farbig-geschuppten indischen mit ihren fast unsichtbar werdenden Goldpunkten aus. Der kleinste freie Raum wird in der Hand des hindostanischen Porzellanmalers zum gestickten Band oder zur Blumenguirlande.

Das indische Porzellan zerfällt ebenfalls in zwei Gruppen, in monochrom blau und in polychrom verziertes.

Das indische blaue Porzellan ist in der Masse gewöhnlich besser gearbeitet wie das persische und besitzt eine glänzende, bläuliche Glasur, welche zum Theil zweimal aufgetragen zu sein scheint, so dass die sehr weichen, zart blauen Ornamente alsdann nur schwer durchzudringen vermögen. Einzelne Gefässe, Spritzfläschchen und in Gestalt ruhender Elephanten modellirte Wasserflaschen kommen vorzugsweise mit dieser doppelten Glasur vor. Die in normaler Weise glasirten Porzellane sind weit lebhafter in der Farbe und ihre mitunter an chinesische Motive erinnernden Verzierungen bestehen in ornamentalen Einfassungen mit Laubwerk, welche Bouquets oder Vögel auf mit Pflanzen besetzten Terrassen umrahmen.



Fig. 49. Indische Porzellanschale.

Unter den polychromen Porzellanen findet sich eine im Totaleindruck an das chinesische grüne Porzellan anschliessende Gruppe, welche in den Details jedoch nichts mit diesem gemein hat. Hierher gehört der in Fig. 49 abgebildete, in Blau, Roth und Grün verzierte Napf, dessen Bordüre allein schon eine ganz besondere Geschmacksrichtung vertritt, während die in regelmässigen Abständen aufsteigenden, abwechselnd mit rothen und blauen Blüthen geschmückten Zweige mit ihren Ausläufern sich auf dem weissen Grunde wie ein engmaschiges Netzwerk verbreiten und die Decoration im Ganzen mehr an diejenige textiler Stoffe erinnert. Ein ähnliches Muster auf Goldgrund trägt eine Bowle mit Deckel der Sammlung Sal. von Rothschild in Paris.

Eine zweite Reihe polychromer Porzellane ahmt das „Email cloisonné“ nach. Diese Erzeugnisse scheinen ältere Arbeiten zu sein und erfreuen sich dieselben in Vorderindien hoher Werthschätzung. Das in Fig. 50 abgebildete, reich verzierte Gefäss ist ein Repräsentant dieser kostbaren Gruppe.

Der einfach behandelte Fuss enthält eine gelbe Bordüre mit emaillirten Blüthen; dagegen glänzt der ganze obere Theil in ungewöhnlicher Farbenpracht. Die den Rand umgebenden Theile sind auf zartgrünem Grunde durch goldnes Spitzbogenwerk in enger Stellung gegliedert. Über diesen grünen Grund gebreitet, bildet der untere granatrothe Theil eine Rosette, deren Segmente mit Blatt- und Blumenwerk in oben beschriebener Weise verziert sind. Dabei sind aber alle Umrisse, selbst die der kleinsten Blättchen und Pünktchen, mit feinen Goldlinien konturirt, wodurch eben die Wirkung als Email cloisonné bedingt ist.

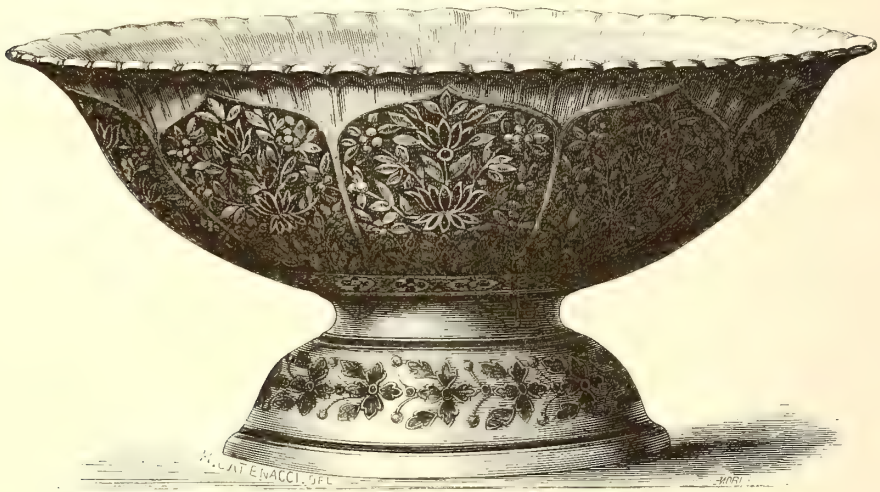


Fig. 50. Indische Porzellanschale mit Email cloisonné.

Eine Abtheilung dieser Email-Nachahmungen, welche man als indo-mohammedanische Arbeiten bezeichnen könnte, befolgt einen strengeren Stil. Auf blauschwarzem, durch goldne Sterne und Halbmonde im Rautennetz gemustertem Grunde sind hier von grünen, rothen und goldnen Relieffäden oder auch von Guirlanden eingefasste Randfriese und ovale Medaillons ausgespart, welche feine Koran-Sprüche etc. enthalten.

Anklänge an japanische und chinesische Motive, so die auf dem Boden indischer Tassen vorkommenden, mit Gold gehöhten Bouquets, haben, mit Rücksicht auf den Umstand, dass in China eine Secte von Anhängern des Islam besteht, manche Autoren darauf hinzuweisen veranlasst, dass Stücke dieser Art aus letzterer Quelle stammen dürften. Hiergegen sprechen jedoch einerseits Masse und Fabrikationsweise, wie andrerseits die besonderen Stileigenthümlichkeiten des grünen Porzellans und die arabischen Inschriften, welche in chinesischer Nachahmung sofort als solche zu erkennen sein würden. Die Ähnlichkeit so mancher dieser Erzeugnisse mit japanischen Fabrikaten

rührt aller Wahrscheinlichkeit nach daher, dass im achtzehnten Jahrhundert Indien den Handel mit dem östlichen Asien vermittelte, das Porzellan, welches in Masse auf holländische Bestellung hin aus Japan bezogen, hier nach Europa verladen wurde und die japanische Verzierungsweise dem indischen Geschmacke besser wie die chinesische entsprochen haben dürfte. Bei aller Ähnlichkeit sind indessen die indischen Erzeugnisse von den japanischen nicht so schwierig zu unterscheiden, wenn man in's Auge fasst, dass die Masse des indischen Porzellans entweder bläulich oder grau ist und nicht selten durch den Guss in Formen hergestellt worden sein dürfte, wodurch die hier und da etwas wellige Oberfläche bedingt scheint. Charakteristisch für indisches Fabrikat ist sodann das lebhafte, tiefe Emailblau, welchem nur das Blau des weichen Sèvres-Porzellans gleichkommt.

Den unzweifelhaften Beweis aber, dass selbst in China das indische Porzellan als indisch gilt, dürfte das aus dem Chinesischen übersetzte, oben angeführte Werk von Jullien liefern, wo es bei der Aufzählung der chinesischen Fabrikate unter anderem heisst: „54. Imitation des vases frottés d'or de l'Indo Chine“ &c. &c. Es müsste daher als höchst sonderbar bezeichnet werden, wenn wir einem Volke ein Erzeugniss absprechen wollten, dessen Verzierungsweise in einem bestimmten Genre nachgeahmt zu haben, die Chinesen ausdrücklich erklären. Was nun die Bezeichnung „frotté d'or“ — mit Gold gerieben — betrifft, so hat sich Jacquemart veranlasst gesehen, Gefässen dieser Art nachzuforschen, und ist es demselben gelungen, unter den alten Porzellanen in Sèvres zwei entsprechende indische Objekte, ein Kaffeekännchen und eine Schale, aufzufinden. Beide Gefässe sind auf der bräunlich nankingelben Glasur spärlich mit Gold überstäubt, wodurch sie bei gewisser Beleuchtung altem, vergoldetem Kupfer ähnlich erscheinen, während auf den chinesischen, schon durch ihre Form als solche gekennzeichneten Vasen, deren einige Dynastiemarken trugen, der Goldstaub auf ockerrothem Grunde aufgetragen war, welcher letztere die Goldwölkchen in sehr wirksamer Weise hob und den Gefässen das Ansehen antiker vergoldeter Bronzen ertheilte.

Übrigens drängen sich bei Anklängen an Japanisches dennoch immer rein indische Motive vor, was ganz besonders auf den eigentlichen Gebrauchsgegenständen, wie Schalen, Schüsseln und Tellern, zu Tage tritt, welche vorzugsweise mit emaillirten Blumen, Hühnern und phantastischen Vögeln auf Felsen geschmückt sind. So besitzt Jacquemart eine Schale, deren Blumen in Zeichnung wie Email den japanischen sehr ähneln, während die um den Fuss gelegte Goldfiligran-Bordüre entschieden auf Indien weist. Sodann erwähnt derselbe Autor Teller mit zum Theil in Emailrelief, zum Theil in Farben, darunter besonders Marsroth, ausgeführten Randbouquets, sowie als besonderer Spezialität ein in der Sammlung Gasnault befindliches, auf rothbraunem

Grunde mit weissen Emailmedaillons verziertes Räuchergefäss, dessen Deckel in ein vergoldetes Bouquet ausgeht.

Auf indischem, für Europa bestelltem Porzellan sieht man auch rosa emaillirte, mit weisser Stickerei in Relief gehöhte Bänder.

Sehr bedeutend ist die Sammlung indischen Porzellans des Admiral Jaurès in Paris.

Was die Neuzeit betrifft, welche auch hier einen gewissen Verfall dokumentirt, so ist Indien auf den Ausstellungen in Paris und London durch zahlreiche und theilweise gewählte Erzeugnisse vertreten gewesen. Eines der jetzigen Fabrikationscentren, dessen Formen und Verzierungsweisen noch die Traditionen früherer Zeiten bekunden, scheint Hyderabad zu sein, welches in Sèvres durch elegante Schalen mit erhöhten Deckeln, halbkugelige Bowlen und anderes Tischgeschirr vertreten ist. Der meist grüne oder lebhaft blaue Grund trägt schwarze, grüne und gelbe Ornamente, deren Typen in elegant geschwungenen Zweigen mit grossen Sternblumen, Palmen, Gänseblümchen, Perleneinfassungen, Spitzenwerk und gestreuten Blättern und Blüthen bestehen. Auf der Pariser Ausstellung von 1867 war Toluka durch schwarze, graphitähnliche Geschirre, Arcot aber durch grüne und gelbe bleiglasirte Flaschen und Gefässe mit gelben Ornamenten auf nelkenbraunem Grunde vertreten, während das South Kensington Museum schwarze Terrakotta Wasserflaschen mit und ohne Glasur aus Ahmedabab besitzt. Auf der Londoner Ausstellung von 1871 hatte sodann das India Museum eine reichhaltige Sammlung von Gefässen ausgestellt, deren zierliche, mit feinen Profillinien umsäumte Formen, darunter lange dünnhalsige Krüge mit leicht zerbrechlichen Henkeln auf den Ursprung aus der in Indien schon seit den ältesten Zeiten höchst ausgebildeten Metalltechnik deuten.

Die Wiener Ausstellung endlich brachte eine Anzahl Ornamente alter Hindutempel in Terrakotta-Nachbildungen, welche die Madras School of Arts, eine Anstalt zur Heranbildung junger Leute zum Kunsthandwerk, ausgestellt hatte. Ferner waren daselbst vertreten: Umroha durch eine Anzahl in zwei Farben verzierter, glasirter, stark haarrissiger Gefässe in Gelb und Braun oder Blaugrün und Weiss, von meist sehr brillanter Farbe, Baroda durch schwarze flaschenförmige Gefässe mit eingelegten Silberornamenten, zumeist aus grossen Blumen bestehend, und Punjab und Azimgurh durch braunschwarze Gefässe mit schuppenförmigen Einlagen von Silberdrath.

In neuerer Zeit hat sich auch Siam durch eigenthümliche, zum Theil ziemlich feine, ganz mit Farbe überkleidete, nur auf der Unterseite oder, bei bedeckten Gefässen, im Inneren weisse Produkte eingeführt, an welchen als Hauptfarbe des Grundes, grünliches Schwarz auftritt. Als Ornamente sind nicht selten gestreute Flammen verwendet.

SIEBENTES KAPITEL.

China.

Mit dem Namen China ist fast unzertrennlich der Gedanke an das Porzellan verknüpft und obgleich dieses Reich auch Fayence und Steinzeug von eigenthümlicher Art produzirt, so stehen diese letzteren Erzeugnisse gegen ersteres doch entschieden an Wichtigkeit zurück. Wenden wir uns daher zunächst zu dem Porzellan.

Der Zeitpunkt der Erfindung des Porzellans ist nicht mit Gewissheit zu bestimmen. Während Jullien als solchen das Ende des zweiten Jahrhunderts bezeichnet, wird es von Anderen für älter als die Geschichte des Landes gehalten. Nach chinesischen Sagen wäre es 2700 vor Christus durch Kuen-ou erfunden worden. Soviel scheint indessen sicher, dass die Erfindung der Periode vor unserer Zeitrechnung angehört, indem nach der Angabe eines von Hoffmann in Leyden übersetzten japanischen Manuscripts die Fabrikation des Porzellans im Jahre 27 vor Christus aus China in Japan eingeführt worden sein soll. Zuerst erwähnt wird es in einem chinesischen Gedicht aus der Mitte des zweiten Jahrhunderts vor Christus und zwar bezieht sich diese Erwähnung auf grünes Porzellan.

Wann das Porzellan zuerst nach Europa gekommen, ist ebenfalls unsicher; es scheint aber, dass einzelne Stücke schon im Mittelalter, wo China sich weniger hermetisch abschloss als später, eingeführt worden sind, obgleich es erst nach 1518 in grösserer Menge und zum Theil in Prachtgefässen, durch die Portugiesen, die damaligen Besitzer des indischen Handelsmonopols, nach Europa gebracht worden ist. Die Annalen des himmlischen Reiches melden von im siebenten und achten Jahrhundert bestandenen Handelsbeziehungen mit den Häfen des persischen Golfes, wesshalb die Annahme, dass auch Porzellan dahin ausgeführt worden sei, welches in der Folge über Aleppo nach Europa gelangen konnte, eine ziemlich naheliegende ist.

Nach einem in der Bibliothèque impériale zu Paris befindlichen arabischen Manuscript von Soliman, einem arabischen Kaufmann, trieben die Araber um die Mitte des neunten Jahrhunderts Handel bis an die Südgrenze China's und ein anderes, ebendaselbst verwahrtes Manuscript meldet von vierzig Porzellangefässen, welche Saladin 1171 dem Kalifen Nureddin von Syrien geschenkt. Marco Polo welcher sechsundzwanzig Jahre in China lebte, erläutert in seiner 1307 erschienenen Reisebeschreibung die Fabrikation des Porzellans und der

arabische Reisende Ibn Batuta, welcher 1345 China besucht, erzählt, dass das Porzellan bis nach Magreb, der Nordküste von Afrika, gebracht werde.

Im fünfzehnten Jahrhundert meldet Pietro della Valle, dass er zwischen Bassora und Aleppo von Räubern geplündert worden und ihm dabei viele seltene, mit Gold und Farben verzierte Porzellanschüsseln abgenommen worden seien. Barbaro, von 1471 bis 1474 venetianischer Gesandter in Persien, berichtet ebenfalls über das Porzellan nach Venedig und nach dem von Bibiena aufgenommenen Inventar befanden sich unter den Geschenken, welche Lorenzo de Medici 1487 von dem Sultan von Ägypten erhielt, ebenfalls mehrere grosse Porzellanvasen. Endlich kommt auch Porzellan in einem Verzeichniss von Gegenständen vor, welche 1487 in Barcelona von Ägypten aus eingeführt worden sind.

Als nach der Vertreibung der Portugiesen aus China die Holländer sich des indischen Handels bemächtigten, führten dieselben enorme Quantitäten nach Europa und von einer 1655 von ihnen nach Canton geschickten Gesandtschaft liegen verschiedene Bemerkungen in Betreffs der Porzellanfabrikation vor, aus welchen hervorgeht, dass die Chinesen solche geheim hielten.

Aus späterer Zeit, 1692, finden sich in der Reise des russischen Gesandten Ysbranti von Moskau nach China Bemerkungen über Porzellan und verbreiteten sich damals allerlei Fabeln, theils über dessen angebliche Eigenschaft Gift zu entdecken, theils bezüglich seiner Darstellung, Fabeln welche muthmasslich von China aus in Umlauf gesetzt worden sind.

Erst dem Jesuitengeneral d'Entrecolles gelang es, sich in China durch seine Neophyten nähere Kenntnisse in Betreff der Fabrikation zu verschaffen und Proben der Rohmaterialien zu erhalten, welche 1712 nach Paris gesandt und daselbst, besonders durch Reaumur, in verschiedenen Richtungen untersucht wurden, welche Untersuchungen in der Folge zur Gründung der Fabrik in Sèvres führten.

In England geschieht des Porzellans zuerst 1505 Erwähnung, in welchem Jahre Philipp von Oestreich, als König von Castilien nach Spanien unter Segel, schiffbrüchig in Weymouth landet und bei seiner Abreise den Sir Thomas Trenchard mit zwei Porzellanbowlen beschenkt, welche, nach Hutchins: History of Dorset, damals von grosser Seltenheit waren, weil sie auf Kameelen durch die Wüste gebracht werden mussten. Diese Bowlen in weissem, blau verzierten Porzellan sollen sich nach Marryat noch im Besitze der Familie befinden.

Unter Elisabeth's Regierung wurden den Spaniern mehrere Schiffe mit chinesischem Porzellan abgenommen und soll Elisabeth von dem Reisenden Cavendish die ersten Porzellangeschirre erhalten haben. Ferner führt Nicholls in: Progresses of Elisabeth, Vol. II p. 528 unter den Neujahrsgeschenken, welche der Königin 1587 überreicht wurden, auf: von Lord Burghley: one

porringer of white purselyn with gold und von Robert Cecil: a cupe of grene pursselyne, — Beweise dafür, dass es damals in hohem Ansehen stand.

Die englische ostindische Compagnie, welche 1600 gegründet wurde, vermochte lange nicht gegen die Holländer und Portugiesen aufzukommen. Es gelang ihr jedoch im persischen Meerbusen, im Hafen von Gombron eine Niederlassung zu gründen, von wo aus sie Porzellan in Europa einführte. Man hält indessen die „Gombron ware" der Engländer (Horace Walpole: Catalogue of Strawberry Hill) nicht für chinesisches, sondern für persisches Produkt und Fortnum glaubt in derselben, wenigstens seiner Beschreibung nach, das oben unter Emailporzellan beschriebene persische Erzeugniss zu erkennen.

Woher der Name Porzellan stammt, scheint nicht zuverlässig fest zu stehen. Die Angabe, er sei portugiesischen Ursprungs, steht im Widerspruch mit seinem in den Inventarien fürstlicher Schatzkammern aus dem vierzehnten bis sechszehnten Jahrhundert nicht seltenen Vorkommen, obgleich hier, in den meisten Fällen wenigstens, der Name auf eine andere Masse angewendet wird, unter welcher nach Labarte Perlmutter zu verstehen sein dürfte. Ich lasse einige solcher Angaben folgen. So heisst es in dem Inventar des Herzogs von Anjou aus 1360: „Une escuelle d'une pierre appelée pourcellaine" etc. etc., — in dem der Gemahlin Philipp's des Schönen von 1370: „Un pot à eau de pierre de pourcellaine, — in Inventarien Carls des Fünften: „Ung tableau carré de pourcelaine, où d'un costé est l'ymage de Notre Dame en ung esmail d'azur" etc. — „Une petite pièce de pourcelaine entaillée à six petiz ymages, garnye d'or, und in einem Inventar der Königin Marie von Schottland von 1586: „Deux cueillières de pourcelaine garnyes l'une d'or et l'autre d'argent."

Die Form, unter welcher das chinesische Porzellan, abgesehen von den Gebrauchsgeschirren, vorzugsweise auftritt, ist die der Urne oder Vase in den verschiedensten Modifikationen und nicht selten mit unschönem bizarrem Profil, während figürliche Darstellungen meist in fratzenhaften, dem buddhistischen Kreise angehörenden, gewöhnlich sitzend dargestellten, kleinen Götzenbildern bestehen. Ausserdem wird in China das Porzellan in sehr ausgiebiger Weise auch zu Mobiliargegenständen und architektonischen Ornamenten, sowie in Verbindung mit Steinzeug zu emaillirten Ziegeln und hohlen Backsteinen verschiedener Formen für Balustraden und Galerien verwendet, wodurch zum Theil das den chinesischen Städte-Ansichten und Prospekten eigenthümliche, vielfach an Theaterdecorationen erinnernde Aussehen bedingt ist. Ich darf in dieser Beziehung nur an den bekannten originellen, 80 Meter hohen Porzellanthurm von Nanking erinnern, welcher unter der Regierung von Kaiser Young-lo (1403 bis 1424) errichtet, 1862 aber, während der Tai-ping Revolution, gänzlich zerstört worden ist.

Um Missverständnissen zu begegnen, bemerke ich indessen, dass dieser

Thurm nicht durchaus aus Porzellan bestand, sondern dass das gewöhnliche Mauerwerk lediglich mit Emailplatten und Porzellanornamenten verkleidet gewesen ist. Der Holzschnitt Fig. 51 ist nach einer chinesischen Originalabbildung hergestellt, welche gegen eine klingende Anerkennung an die Besucher des Bauwerkes als Souvenir abgelassen wurde.

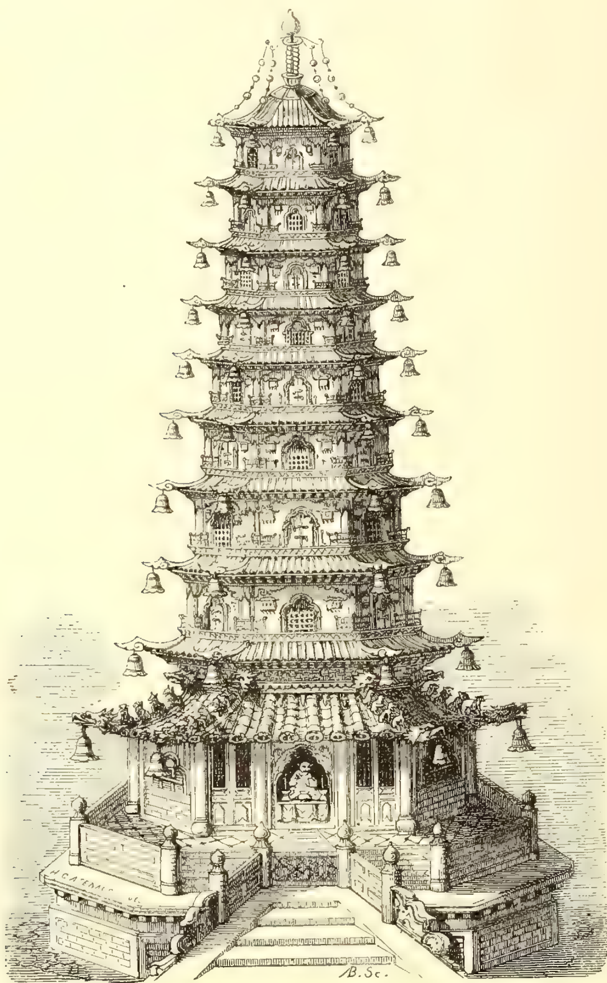


Fig. 51. Porzellanthurm in Nanking. Zerstört 1862.

Die Dekorationsweise der chinesischen keramischen Produkte ist eine völlig freie. Die Malerei ist in der Regel nirgends durch Flächeneintheilung beschränkt, deren Mangel jedoch die Verwendung symmetrischer Motive in hohem Grade erschwert und neben der Abwesenheit solcher auch jene Sorglosigkeit in Benutzung des Raumes bedingt, welche in der ornamentalen Behandlung chinesischer Gefässe so häufig auffällt. Dabei ist aber, trotz der scheinbar theils absichtlichen, theils wohl nur zufälligen Unordnung in

der Anordnung des Ornaments, die vollkommenste Harmonie zwischen Grund und Zeichnung in den meisten Fällen vollständig gewahrt. Die schwächste Seite chinesischer Darstellung ist die menschliche Gestalt. Bemerkenswerth in Bezug auf Technik ist die besonders bei der Bemalung bis zum Äussersten durchgeführte Theilung der Arbeit.

Im Allgemeinen ist es sehr schwierig sich auf dem fast unübersehbaren Felde chinesischer Keramik zurecht zu finden und diese Orientirung wird noch besonders erschwert durch die ungemeine Geschicklichkeit der Chinesen in der, vorzugsweise auf die Täuschung europäischer Käufer berechneten Nachbildung ihrer alten Porzellane, welche als eine absolut getreue betrachtet werden kann. Eine nur einigermassen richtige Klassifikation des chinesischen Porzellans nach den verschiedenen Geschmacksrichtungen, Kultur-Epochen und Fabrikationszentren lässt sich daher bei unserer in diesen Beziehungen so lückenhaften Kenntniss zur Zeit nicht geben. Jacquemart hat eine auf die Farbe basirende Eintheilung gegeben, welcher ich, als der zur Zeit brauchbarsten hier folge, obgleich dieselbe nach einigen Richtungen hin wenig befriedigt und namentlich auch insofern eine höchst missliche ist, als hierbei der Zeit nach weit auseinander liegende Erzeugnisse zusammen fallen.

Um daher den Leser in den Stand zu setzen, sich ein einigermassen richtiges Urtheil über die chinesische Porzellan-Industrie bilden zu können, habe ich es für zweckmässig erachtet, vorerst nach Jullien und andern chinesischen Quellen eine die wesentlichsten Gesichtspunkte berücksichtigende, gedrängte Darstellung derselben zu geben.

I. Chinesische Angaben über Porzellan-Industrie.

In den ersten Zeiten nach der Erfindung machte die Porzellanindustrie keine wesentlichen Fortschritte; dagegen verbreitete sich dieselbe etwas mehr unter der Wei-Dynastie, 220 bis 264 nach Christus und unter den Thien, 265 bis 419, wird bereits das blaue Porzellan von Tong-Ngeou sehr geschätzt. Unter der Soui-Dynastie, 583 bis 618, wurden die Fabriken zu King-te-tschin sogar gezwungen, als Tribut das Porzellan für den kaiserlichen Hof zu liefern, wodurch dieser Fabrikations-Mittelpunkt zu hohem Ansehen gelangte. Schon in dieser Frühzeit scheint sich die Farbe des Porzellans nach dem Geschmacke der Dynastien mehrfach geändert zu haben. Die Dynastie der Tsin, 265 bis 420 bevorzugte Blau, während die Soui, 581 bis 618, Grün und die Thang, 618 bis 907, Weiss vorzogen. Grün war auch die Farbe der Ming, während die Farbe der jetzigen Mandschu-Tartaren-Dynastie Gelb ist.

Von den 56 von Jullien aufgeführten Porzellan-Fabriken war die 1861 in der Tai-ping Revolution von Grund aus zerstörte Fabrikstadt King-te-

tschin bei Juo-tscheu-fu am Tschang, in der Provinz Kian-si, die berühmteste und bedeutendste. Seit 1005 kaiserliche Manufaktur enthielt sie im Jahr 1369, 58, bei ihrer Zerstörung aber über 3000 Öfen und eine Million, mit wenigen Ausnahmen, mit dieser Industrie in nächster Beziehung stehende Einwohner.

Andere bedeutende Fabriken der letzten Jahrhunderte sind: in Chautong: Tseu-hien und J-hien, gegründet von den Ming; — in Honan: Yutscheu; Hoai-King-fu; Chen-tscheu; J-yang und Teng-fong; — in Chensi: Ping-liang-fu; — in Tete-Kiang: Tscheu-fu und Tschu; — in Kiang-Si : Thaiping und in Fo-Kien: Te-hoa.

Das Porzellan, welches in der ersten Zeit in King-te-tschin fabrizirt wurde, war blassblau, weiss und dunkelgrün, von 1368 an bis gegen Ende des Jahrhunderts aber blau, schwarz und weiss. Die chinesischen Autoren erwähnen auch eines sehr theuren, weissen und violetten Porzellans, welches an verschiedenen Orten vom elften bis zur Mitte des vierzehnten Jahrhunderts fabrizirt worden ist.

Im vierzehnten Jahrhundert wurde in King-te-tschin das Kouan-yao oder Magistratspersonen-Porzellan hergestellt, welches in der Werthschätzung der chinesischen Porzellane die dritte Rangstufe einnimmt. Es war heller oder dunkler blau mit leicht rosenfarbigem Ton und hatte theilweise gefärbte Adern, kam aber auch weiss und dunkelgrün vor. Unter den Ming wurden in King-te-tschin vorzugsweise verfertigt: 1) Vasen mit blauen Blumen und zwei in Wolken spielenden Drachen; 2) Grosse blaue Vasen mit denselben Drachen und indischen Lotusblumen (Nelumbium); 3) Weisse Vasen mit blauen Blumen; 4) Grosse Vasen mit vier auf den Wellen spielenden Drachen im Halbkreis; 5) Vasen in blassgrünem Porzellan etc. etc.

Nach der „Histoire de Feu-liang“ wurden für den Hof jährlich gebraucht: 31,000 mit Blumen verzierte Schüsseln; 16,000 mit blauen Drachen geschmückte Teller; 18,400 Tassen mit zwei Drachen in Wolken; 11,250 weisse Schüsseln mit blauen Blumen und Drachen, welch letztere die Worte Chen und Fo zwischen den Klauen halten. Die Auswahl dieses Geschirres war eine peinlich genaue und sollen durchschnittlich von 1000 Stücken nur zehn würdig befunden worden sein, dem „Sohne des Himmels“ zu dienen.

Sehr geschätzt war sodann das unter Young-lo, 1403 bis 1424, fabrizirte Porzellan, besonders weisse, dunkelblau verzierte Vasen und solche mit lebhaft roth gefärbten, in die Masse eingravirten Verzierungen. Unter Siouente soll unter den Ming das beste Porzellan gemacht worden sein und jedes Stück künstlerischen Werth beansprucht haben. Gerühmt werden lebhaft rothe, himmelblaue, auch weisse Tassen, theilweise mit granulirter, an Orangenschale erinnernder Oberfläche sowie die Schalen mit gemalten oder in Relief modellirten, Grillen und Grillenkämpfen.

Das unter Tching-hoa, 1465 bis 1487, gefertigte Porzellan wird ebenfalls sehr gerühmt; besonders soll die Malerei alles frühere übertroffen haben, dagegen wäre das Blau weniger schön gewesen. Hervorgehoben werden die oben mit Paeonien, unten mit Hühnern verzierten Pokale des Kao-then-jin, sowie Henkelbecher mit gemalten Trauben, oder mit Figuren und Lotus, endlich andere von der Dünne des Papiers mit blauen Blumen oder Heuschrecken verziert.

Unter Tsching-te, 1506 bis 1520, wurde Cobalt aus Europa eingeführt, weil das chinesische Blau, wahrscheinlich ebenfalls eine Cobalt-Verbindung, erschöpft war. Cobalt kostete damals das Doppelte seines Gewichts in Gold. Die blauen Ornamente sind von da ab viel dunkler als vorher, waren aber sehr gesucht, so dass unter den folgenden Kaisern sehr viel dunkelblaues Porzellan fabrizirt wurde. Bis gegen 1619 wurde unter diesen auch weisses Porzellan von grosser Schönheit und rahmähnlicher Farbe mit granulirter Oberfläche fabrizirt und das eierschalige Porzellan, (coquille d'oeuf, egg-shell), welches aus dieser Zeit am schönsten ist, wurde in der Dünne des Bambus-Papieres hergestellt. Die Kaiser hatten auf die Herstellung dieses Fabrikats grosse Preise gesetzt.

Altes eierschaliges Porzellan ist gegenwärtig sehr theuer, umsomehr, als es seiner Zerbrechlichkeit wegen sehr selten geworden ist. Es ist übrigens in Sèvres, in Worcester und von Minton & Co. sehr schön nachgeahmt worden, erfordert aber sehr sorgfältige Behandlung und wird nach dem Glasiren auf der Scheibe abgedreht.

In dieser Periode wurden ältere Porzellane bereits sehr geschickt nachgeahmt und werden sogar zwei in dieser Beziehung berühmt gewordene Künstler genannt: Tsui Kong und Tscheu, deren letzterer die grössten Kenner getäuscht und seltene Gefässe so vorzüglich nachgeahmt haben soll, dass trotz seiner enorm hohen Preise sich die Liebhaber förmlich um seine Imitationen stritten. Aber auch sonst wurde altes Porzellan mit Erfolg imitirt, besonders von einem gewissen Ngeou in Kiang-nan, welcher rothes und blaues Forellen-Craquelé, sowie Tscheng-, Kouan- und Kiun Porzellan täuschend nachahmte.

Unter der Regierung von Chin-Tsong, 1573 bis 1619 lebte Hao-chi-Khien, ein sehr genialer Mann, welcher an einem abgelegenen Orte eine Porzellanfabrik anlegte und seine äusserst geschätzten Erzeugnisse mit der Marke M. V. 30, (der in der Einsamkeit wohnende Greis) bezeichnete. Gerühmt werden sein eierschaliges Porzellan von äusserster Feinheit, seine roth gewölkten Tassen — wahrscheinlich Rouge Haricot — welche sehr hoch im Preise standen, sowie seine blassblauen, purpurrothen und gelbbraunen Vasen.

Während der jetzigen Dynastie wurden unter Khang-hi, 1662 bis 1722, einige sehr werthvolle Qualitäten fabrizirt, nämlich das grüne „Schlangen-

kopfporzellan, das gelbe „Aalporzellan," ein sehr feines blaues und als das werthvollste ein blaues Porzellan mit gelben Flecken. Ein sehr feines weisses Porzellan wurde unter Young-tsching, 1723 bis 1735 verfertigt, aber unter Kien-long, 1736 bis 1795 übertraf die Fabrik King-te-tschin unter der Leitung von Thang-kong, einem scharfsinnigen Manne, sowohl alles was bis dahin auf dem Gebiete der Imitation alter Porzellane geleistet worden, als auch andrerseits eine Anzahl werthvoller neuer Farben erfunden wurden. Der genannte Direktor wurde sogar vom Kaiser beauftragt über die von ihm eingeführten Verbesserungen und die neuen Erfindungen ein besonderes Werk herauszugeben, welches 22 Tafeln Abbildungen enthält. Thang führte besonders das dunkelblau und rothe Porzellan ein, dann Porzellan mit schwarz emaillirtem Grunde mit theils weissen, theils goldenen und silbernen Ornamenten.

In Folge der wenigstens früher sehr strengen Ausfuhrgesetze kam nun von allen diesen Spezialitäten so gut wie gar nichts nach Europa, wesshalb viele derselben, sowie noch weitere, in den Werken von Ysbranti und Anderen verzeichnete Seltenheiten in den Sammlungen Europa's gänzlich fehlen. Bei der im Oktober 1860 erfolgten rücksichtslosen Plünderung der ungeheuren Schätze des kaiserlichen Sommerpalastes in Peking — des chinesischen Versailles — durch die Soldaten Montauban's, mag manches seltene hierhergehörige Exemplar in die Hände des „an der Spitze der Civilisation" stehenden Volkes gefallen sein, allein diese Seltenheiten sind theils von den Chinesen den Soldaten zu billigen Preisen abgekauft worden, theils wurden solche aus Unkenntniss verschleudert und vernichtet.

In King-te-tschin wurde übrigens auch das für die Ausfuhr bestimmte Porzellan angefertigt, welches an die Kaufleute in Kanton abgegeben wurde, die es den „Seeteufeln" — so nennen die Chinesen die Europäer und Amerikaner — überlieferten. Auch waren in King-te-tschin beständig eine Anzahl Arbeiter damit beschäftigt, schadhaftes Porzellan aufzubessern und mag so manches derartige Stück nach Europa gewandert sein.

II. Symbolik und Marken.

Das Verständniss der chinesischen Theogonie, ihrer Symbole, wie nicht minder das der sehr zahlreichen Marken ist nur schwierig zu erlangen. Während erstere verschiedene Auslegung erfahren hat, würde die genauere Kenntniss der letzteren das Studium der Sprache bedingen und kann ich mich daher nur darauf beschränken, die für die Beurtheilung derselben in Betracht kommenden allgemeineren Gesichtspunkte in Kürze darzulegen.

Was die auf Religion und Symbolik bezüglichen, nicht selten auf Vasen

etc. vorkommenden Darstellungen betrifft, so ist hier in erster Linie Lao-Tse, der Stifter einer der drei religiösen chinesischen Sekten zu nennen, welcher häufig — Fig. 52 — mit seltsam überhöhter Stirne, weissen Haaren und lächelnden Zügen, als Gott des langen Lebens — Tscheu-lao — aufgefasst, dargestellt wird. Nicht selten sieht man ihn auch mit einem Hirsch oder auf einem solchen sitzend, mit der Frucht des fabelhaften Baumes fan-tao in der Hand abgebildet, wie nicht minder in rothem Gewand und von Pilzen, den Symbolen der Unsterblichkeit umgeben dargestellt. Die Abbildung des Stifters der zweiten, vorzugsweise philosophischen Sekte, Koung-tseou (Confucius) mit der Manuscriptrolle in der Hand und der Mütze des Gelehrten auf dem Kopfe trägt durchaus den Portrait-Charakter, was auch von den Darstellungen Buddha's, Fig. 53, der Personifikation indischer Philosophie gilt.


Fig 52. Lao-Tse.

An diese drei Stifter reihen sich eine Anzahl wirklicher Gottheiten von zum Theil ungewisser Bedeutung, so Kouan-in — Fig. 54 — eine anmuthige, verschleierte Frau mit niedergeschlagenem Blicke, welche theils sitzend, theils stehend, mit einem Kind auf dem Arm, oder auf den Hirsch oder einen heiligen Vogel gelehnt, abgebildet wird. Die Missionäre früherer Zeiten glaubten in ihr eine chinesische Madonna zu sehen. Sie kommt indessen auch auf indischem Lotus sitzend und mit dem Schöpfungszeichen Wan-tse, M. V. 70, auf der Brust vor, welches auf eine religiöse Weihe der damit bezeichneten Gegenstände deutet und dem buddhistischen Kreise angehört. Hierher gehört auch Pou-tsai, Fig. 55, ein echt chinesischer, dicker, lächelnder Gott der Zufriedenheit, welcher sich auf den die irdischen Güter enthaltenden Schlauch stützend dargestellt wird.

Zu den symbolischen Figuren gehören vor allen die vierbeinigen, stark bekrallten Drachen mit geschupptem Kopf und starkem Gebiss, deren es mehrere gibt: Long, der Drache des Himmels, Kan, der des Gebirgs und Li, der des Meeres. Von Long gibt es wieder fünf Unterarten, den geschuppten, geflügelten, gehörnten, ungehörnten und um sich selbst gerollten. Sie sind dem Menschen günstig und von guter Bedeutung. Ein anderer gutartiger Drache mit gespaltenen Klauen ist der Khilin.

Der Hund des Fo, der gewöhnliche Vertheidiger der Schwelle der buddhistischen Tempel ist ein groteskes Thier mit grimassenhafter Geberde und zackiger Mähne. Sodann gibt es noch ein heiliges Pferd und einen heiligen Vogel mit Pfauenschweif. Letzterer war in alten Zeiten Symbol des

Kaisers und auf allen für den Gebrauch desselben bestimmten Gegenständen abgebildet. Nach seinem Ersatz durch den Drachen wurde er Symbol der Kaiserin.

Der kaiserliche Drache, kenntlich an seinen fünf Krallen ist Attribut der Söhne des Kaisers wie der Prinzen ersten und zweiten Ranges, während der Drache der Prinzen dritten und vierten Ranges nur vier Klauen besitzt und die Fürsten fünften Ranges und die Mandarinen als Emblem den Mang, eine Schlange mit vier Klauen führen. Ausser diesen fantastischen Thieren haben auch verschiedene, naturalistisch behandelte, symbolischen Werth. So bezeichnen der weisse Hirsch und der Kranich langes Leben, die Mandarinente eheliche Treue und glückliche Verbindung. Die zwölf Monate, beziehungs-



Fig. 53. Buddha.



Fig. 54. Kouan-in.

weise die Zeichen des chinesischen Thierkreises werden ebenfalls durch Thiere repräsentirt und zwar durch Tiger, Kaninchen, Drache, Schlange, Pferd, Hase, Affe, Henne, Hund, Eber, Rabe und Ochs.

Weitere symbolische Beziehungen werden durch Farbe und Form vermittelt. Beide stehen in China unter staatlicher Controle und können nicht nach Belieben angewendet werden, wechseln aber mit den Dynastien. So haben die Himmelsgegenden ihre bestimmte Farbe, die Elemente und zahlreiche andere Dinge, deren Erörterung hier zu weit führen würde. So war Grün die Farbe der Ming-Dynastie, während die jetzige Gelb wählte. Gefässe auf welchen eine dieser Farben vorzugsweise vorkommt, können daher schon Fingerzeige auf Zeit und Bestimmung vermitteln.

Was die Form betrifft, so werden die Sonne, das Feuer und Erscheinungen höherer Art durch runde oder ovale Form und ungleiche Theilung, dagegen der Mond, die Erde, sowie alle Erscheinungen von geringerer Wich-

tigkeit durch Quadrat, Rechteck und paarige Theilungen ausgedrückt. Die Form einer Vase, die Beobachtung der Ecken oder der Theilung der Verzierungen können auf diese Weise über die Bestimmung derselben, oder über den Rang dessen, der sich derselben bediente, Aufschlüsse vermitteln und in manchen Fällen dem der Sprache Unkundigen zum mehr oder minder deutlichen Dolmetscher werden.

Die Marken welche das chinesische Porzellan trägt, sind verschiedener Art. Die vorzugsweise wichtigeren derselben, — die Nien-hao oder Dynastiemarken — zeigen den Regenten an, unter welchem das Porzellan fabrizirt worden ist, ohne indessen das Jahr genauer zu bestimmen, während die sonstigen Marken sich theils auf die Fabrik, theils auf Beziehungen



Fig. 55. Pou-tsai.

zwischen Geber und Empfänger, wie Glückwünsche etc., theils auf Bestimmung und Güte des Fabrikats und dergleichen beziehen.

Ehe ich nun auf erstere näher eingehe, muss ich einige Bemerkungen über die Schrift selbst einschalten. Im Jahr 2698 vor Christus erhielt der Minister Hoang-ti's, Tsang-hie Befehl, die frühere höchst rudimentäre Schrift zu verbessern. Von dessen Bemühungen in dieser Beziehung scheint der Kou-wan abzustammen, eine rein figürliche Schrift, welche, wie es scheint, vieles zu wünschen übrig liess. Als unter Siouen-Wang, 826 vor Christus, sich die Nothwendigkeit einer Verbesserung geltend machte, wurde von dem damit beauftragten Tscheu der Ta-tschuan geliefert, welcher in der Folge durch künstliche Symmetrie weitere Änderungen erlitt. Hieraus entstand der Siao-tschuan, dessen Anwendung indessen auf Siegel beschränkt blieb.

Die Erfindung des Papiers liess eine flüchtigere Schrift wünschenswerth erscheinen, worauf Tsching-mo, im Anschluss an die seither bestandene, eine elegante, aus 3000 Zeichen bestehende Cursivschrift ersann, welche in den Ministerien und Gerichten sofort eingeführt wurde, wesshalb sie den Namen Li-tschu, Büreauschrift, erhielt.

Unter Yonen-ti, 48—33 vor Christus, ersann ein Eunuch neue Cursivbuch-

staben, welche bald weiter verbessert wurden und unter dem Namen Thsao-tschu allgemein in Aufnahme kamen, sich aber dieser Gunst nicht lange erfreuten, da diese Schrift, der vielen Verbindungen und Abkürzungen wegen, schwierig zu lesen war. Als sich nunmehr der Wunsch nach einer besseren Schrift immer geltender machte, modifizirte man die Li-Schrift so, dass sie auch zum Drucke von Büchern gebraucht werden konnte. Sie scheint während der sechsten Dynastie, 265—419, entstanden zu sein, erhielt den Namen Kiai-tschu und ist noch heute in Anwendung.

Die Kenntniss dieser verschiedenen Schriften ist unerlässlich, wenn man sich zurecht finden will, und wer vorzugsweise chinesisches Porzellan sammelt und sich in den Marken desselben genau zu orientiren wünscht, muss sich unbedingt Kenntniss der chinesischen Sprache erwerben. Die Anfangsgründe sind leicht zu bewältigen und das Gedächtniss, welches nicht mit Auswendiglernen von unregelmässigen Conjugationen oder Deklinationen beschwert wird, hat hierbei weit weniger zu thun, wie der Verstand. Von der Schrift lasse sich Niemand abschrecken, indem dieselbe sich in einfache Gruppen von Elementen auflöst und eher anregend als hemmend auf das Studium wirkt. An literarischen Hilfsmitteln ist kein Mangel und erwähne ich unter anderen Lobscheid's Grammatik und dessen Wörterbuch als empfehlenswerthe Hilfsmittel.

Die Dynastiemarken betreffend, bemerke ich, dass jeder Kaiser bei seiner Thronbesteigung seine bisherigen Familiennamen ablegt und einen anderen Namen, den „Nien-hao“ annimmt, welchen er in China nur für die Dauer seiner Regierung behält, da ihm nach seinem Tode durch eine Art Gericht, ein bleibender, historischer Name zugetheilt wird. Diese „Nien-hao“ sind es nun, besonders die der beiden letzten Dynastien, welche wir auf feinerem, chinesischem Porzellan besonders häufig antreffen. Im Markenverzeichnisse folgen unter Nr. 9 die Marken der seit dem Jahre 25 herrschenden Dynastien überhaupt, unter Nr. 10 die Nien-hao der Sung-Dynastie, von 960 bis 1127, unter Nr. 11 die der Nan Sung Dynastie, unter Nr. 12 die der Kaiser der Tartarendynastie Yuan; unter Nr. 13 folgen die Nien-hao der Ming-Dynastie und unter 14 diejenigen der jetzt regierenden Dynastie Tai-Thsing. Es ist indessen dabei zu bemerken, dass solche in chinesischen Inschriften stets in umgekehrter Ordnung folgen, also die vordere an die Stelle der hinteren tritt und umgekehrt. Als Dynastiemarken kommen nun diese Nien-hao häufig mit einigen weiteren Worten formulirt vor, wie z. B. in Formel M. V. 15, welche lautet: ta ming Tsching-hoa nien tschy, d. h. fabrizirt während der Periode des Tsching-hoa der grossen Ming-Dynastie.

Diese Zeichen können aber auch in anderer Anordnung, z. B. in zwei Längs-Reihen mit drei Zeichen stehen, wie in der Formel M. V. 16. Tai-tsing Kien long nien tschy, d. h. fabrizirt während der Periode Kien-long der sehr reinen Tai-tsing Dynastie, oder M. V. 17 und 29, von Siouen-te. Man

merke dabei, dass die chinesische Schrift von Oben nach Unten und zwar von der rechten Seite anfangend gelesen wird, wie nachstehend erläutert ist:

5	3	1
6	4	2

4	1
5	2
6	3

Bei zwei Vertikal-Reihen mit drei Zeichen ist der Nien-hao stets getrennt und steht in der dritten und vierten Position. Zuweilen, aber selten, steht auch die Formel in einer Linie, wie in der Siao-tschuan Inschrift M. V. 18, welche mit der obigen auf Kien-long identisch ist; M. V. 19 ist dieselbe, nur in quadratischer Form. Eine andere einreihige ist M. V. 22. Es kommen aber auch Dynastiemarken mit vier Zeichen vor, welche sich dann auf den Nien-hao und die Worte Nien-tschy beschränken oder mit anderen Worten, die oben gegebenen Inschriften verlieren ihre beiden ersten Zeichen. Die nicht selten vorkommende Marke M. V. 21: Ta ming nien tschy ist entweder Fälschung oder aber ist der Nien-hao einzufügen übersehen worden.



Fig. 56. Chinesische Vase mit Ta-tschuan-Schrift.

In den beiden letzten Jahrhunderten kommen häufig quadratische Stempel, sogenannte Mandarinenmarken, in Siao-tschuan vor, deren einige in M. V. unter 23, 24 und 25 abgebildet sind:

Der Vollständigkeit wegen gebe ich noch, nach Jacquemart, in dieser Schrift einige abweichend gebildete Nien-hao der letzten Kaiser.

Young-tsching M. V. 26.
Kien-long, siehe oben
Kia-king M. V. 27.
Tao-kuang M. V. 28.
Hien-fong M. V. 29.

Auf vielen Vasen finden sich die Inschriften Fu — Glück — und Cheu — langes Leben — M. V. 31, in Ta-tschuan-Schrift. Den Formenreichthum der chinesischen Schrift illustrirt zugleich die in Fig. 56 abgebildete Vase, welche das Wort cheu in seinen verschiedenen alten Formen wiederholt.

Eine andere wichtige Ta-tschuan Inschrift auf Vasen, welche zur Belohnung für dem Staate geleistete Dienste gegeben wurden, ist M. V. 32 — Ju-y pao tsun — d. h. kostbare Ehrenvase gegeben zum Andenken (an öffentliche Dienste). Jedem um den Staat verdienten Beamten, Offizier oder sons-

tigen Würdenträger, welcher als Anerkennung seiner Verdienste eine besondere Belohnung erhielt, wurde nämlich hierbei eine Vase mit entsprechender Inschrift verehrt und war der Empfänger berechtigt, diese Inschrift auf seinen sämmtlichen Gebrauchsgegenständen anbringen zu lassen. Ueberhaupt werden in China bei allen Gratulationen Ju-y Vasen gegeben. Sehr häufig auf solchen finden sich Glückwünsche, besonders Wünsche langen Lebens, welche bald nur als einzelne Worte, in gewöhnlicher Schrift, bald in Ta-tschuan oder auch, wie obiges Beispiel bezeugt, in der Wiederholung des Wortes in allen gebräuchlich gewesenen Schriften, sowohl einfachen wie ornamentalen, gegeben werden. An oben abgebildeter Vase bestehen sogar die Henkel aus dem Worte cheu in Tsao-Schrift.

Eine andere Gratulationsinschrift ist M. V. 33, d. h. langes Leben wie das des Gebirges im Süden; Glück, gross wie das Meer des Ostens; — die gewöhnlichste aber ist die in M. V. 34 gegebene, d. h. Glück, Rang und ewiger Frühling.

Einige weitere hierhergehörige Bezeichnungen sind abgebildet in M. V. 35. — Fu chang ming kwei — Glück, Reichthum nud langes Leben — M. V. 36, — die fünf Segnungen — von welchen aber die vorerwähnten drei am häufigsten angerufen werden — M. V. 37. Mögen die fünf Segnungen hier einkehren, (häufige Inschrift über den Thüren) — und M. V. 38. Mögest du den Titel Tschuang-youen erhalten.

Es gibt sodann Inschriften, welche ein Lob auf den Gegenstand selbst enthalten, wie folgende, häufigere Anwendung findenden:

M. V. 39. Werthvolles Geschenk.
M. V. 40. Aussergewöhnlich wie die fünf kostbaren Dinge.
M. V. 41. Prächtig wie das Gold des Jade Hauses.
M. V. 42. Curiosität für Kenner der Antike.
M. V. 43. Schöne Vase für Vornehme.
M. V. 44. Schöne Vase des Jade Saales (Akademie, Hochschule).

Häufig finden sich auf Vasen auch Andeutungen über den Ort, für welchen solche bestimmt gewesen sind, wie M. V. 61 die Worte tschu fu, Palast. Dieselbe Bedeutung dürften folgende Inschriften haben, deren Erläuterung indessen nähere Kenntniss des kaiserlichen Palastes oder der Tempel erfordert. Verfertigt für:

den Saal des violetten Dorns M. V. 45,
den Saal der Glücksquelle M. V. 46,
den Saal der verschleierten himmlischen Halle M. V. 47,
den aussergewöhnlichen Jade-Saal M. V. 48.

Die oben schon mehrfach genannte Jade ist Nephrit, ein Mineral, welches seit den ältesten Zeiten in China schon hoch geschätzt wird und will es überhaupt scheinen, als sei das Porzellan in China von jeher als Nachbildung

dieses Steines betrachtet worden. Sehr feines Porzellan wird häufig damit verglichen und ist mit M. V. 49, — Yu, — der F Marke, wie sie die Händler nennen, bezeichnet. Anderes ist mit M. V. 50, — Tchin, — Perle bezeichnet. Weitere feine Porzellane sind mit M. V. 52, — Uan-yu, — kostbarer Gegenstand von Jade, — Tschin-ouan — kostbare Curiosität, M. V. 53, — Tschin-yu oder sogar Tai-yu, Jade-Masse, M. V. 51, oder M. V. 54, seltner kostbarer Stein bezeichnet. Manche Inschriften beziehen sich ganz speziell, sei es auf den Geber, sei es auf den Empfänger, so die auf einer Tasse in Sèvres gefundene Bezeichnung M. V. 55 und die auf einem anderen Stück angetroffene, unter M. V. 56 verzeichnete. Dagegen leidet die unter M. V. 57 gegebene Bezeichnung sehr an Verständlichkeit, während die unter 58 aufgeführte Inschrift sich abermals auf einen speziellen Gebrauch der Vase bezieht. Endlich ist eine Bowle der Sammlung Jacquemart mit dem Namen des Verfertigers — Im Laden von Pei-tching, von Kien- ki verfertigt, — M. V. 59 — bezeichnet.

Ich gebe nunmehr noch einige meist Jullien entlehnte Marken, welche eine mehr oder weniger zuverlässige Zeitbestimmung in sich schliessen.

960. Der Kalmus auf der unteren Seite bezeichnet die erste Qualität der Fabrik von Kiun, ebenso ein Gladiolus, sowie die Nummern 1 (—) und 2 (=).

969 bis 1106. Zwei Fische bezeichnen das Porzellan von Long-tsiuen.

Ein langer, dünner, eiserner, mit Email bedeckter Nagel in Relief, auf der Unterseite, bezeichnet Porzellan von Ju-tscheu, ebenso die Sesamblüthe.

1111 bis 1125. Die Zeichen M. V. 60, d. h. Haus der Menschlichkeit und Eintracht, bezeichnen Vasen von Ting-tscheu.

1260 bis 1367. Die Zeichen M. V. 61, d. h. Porzellan des Kaisers, im Innern der Vasen bezeichnen die für die Dynastie Youen bestimmten Vasen.

1403 bis 1424. Zwei mit einem Ball spielende Löwen in der Mitte von Tellern etc. etc. bezeichnen die erste Qualität von Porzellan der Periode Young-lo. Die zweite wird durch zwei Mandarinenten, Männchen und Weibchen, die dritte durch eine in den Mittelpunkt gemalte Blume bezeichnet.

1426 bis 1435. Mit rothen Fischen bezeichnete Henkel finden sich auf Tassen der Periode Siouen-te, ebenso Grillen.

Weisse Tassen für den kaiserlichen Gebrauch sind im Inneren mit Blumen in matten Farben bemalt, welche von einem kleinen Drachen und einem Phönix in Email umgeben sind. Die rothen, „kostbaren Vasen“ dieser Periode bieten vier verschiedene Zeichen und zwar:

M. V. 62, drei Fische.
M. V. 63, drei Früchte.
M. V. 64, drei Pilze.
M. V. 65, das fünfmal wiederholte Wort: Glück.

1465 bis 1487. Eine Henne mit Küchlein, Hahnenkämpfe, Grillen und Trauben in Email bezeichnen die Porzellane der Periode Tsching-hoa. Ebenso

die Frucht von Nelumbium speciosum auf Weingefässen. Unter den Hennen befindet sich zuweilen eine Paeonia.

1521 bis 1566. Die Zeichen M. V. 66—68, d. h. Wein, Ginger etc. etc. im Inneren von Tassen, oder ein Theezweig in Email deuten an, dass die betreffenden Stücke für den Gebrauch des Kaisers Chin-tsong (Kia-thsing) bestimmt gewesen sind.

1567—1619. Bambusblätter auf blaublumigen Vasen oder Epidendronbouquets bezeichnen Produkte von Siao-nan in King-te-tschin.

In der Neuzeit verschwinden die Marken auf der Unterseite mehr und mehr und werden durch auf der Aussenseite angebrachte Inschriften ersetzt, ausgenommen bei den Nachahmungen alter Porzellane. Vorkommende quadratische Marken der Neuzeit wie M. V. 71, sind nicht mit den oben besprochenen Stempeln in Siao-tschuan zu verwechseln.

III. Die antike Keramik China's.

Vieles antike chinesische Porzellan ist nicht eigentliches Porzellan, sondern würde seiner steinzeugartigen Masse nach, ungeachtet der äusseren Ähnlichkeit hier auszuschliessen sein, allein da es in China selbst nicht abgetrennt wird und die alten chinesischen Schriftsteller die keramischen Erzeugnisse mit gleichem Namen benennen, so können wir es bei der herkömmlichen Klassifikation bewenden lassen.

Da in manchen Werken von in ägyptischen Gräbern gefundenen, chinesischen Vasen die Rede ist, so muss ich zur Klarlegung des Sachverhalts einige dessfallsige Erläuterungen geben. Als Gardner Wilkinson der Verfasser von „Manners and customs of the ancient Egyptians“ und kurz darnach Rosellini über in thebanischen Gräbern der 18. oder 20. Dynastie gefundene Porzellangefässe mit chinesischen Inschriften berichteten, von welchen Grabfunden einige der Curiosität wegen in Fig. 57 abgebildet sind und Rosellini bei erster Eröffnung eines dieser Gräber Augenzeuge gewesen zu sein angab, nahmen die Museen Frankreichs und Englands die fast vier tausend Jahre alten Schätze unter der Bewunderung und dem Erstaunen des gelehrten Europa arglos in ihre Sammlungen auf. Aber unter den Gelehrten regten sich nach und nach immer mehr Zweifler und man ging schliesslich so weit, an Ort und Stelle geeignete Nachforschungen bezüglich der Herkunft dieser Vasen anzustellen, welche ergaben, dass schlaue Araber die Reisenden getäuscht hatten und die fraglichen Gefässe von Kosseir und Gefl am rothen Meere bezogen worden waren. Unabhängig hiervon fiel es dem Dolmetscher der englischen Gesandtschaft in Hong-kong, Herrn Medhurst auf, dass die Inschriften jener Gefässe nicht den Charakter der auf alten chinesischen Vasen üblichen Schrift trügen

und die nähere Untersuchung der missgestalteten Schriftzeichen liess in den Inschriften verschiedene chinesischen Dichtern des achten bis elften Jahrhunderts unserer Zeitrechnung entnommene Citate erkennen, woraus resultirt, dass die Gefässe noch späterer Zeit angehören, als welche von den Sinologen, in Übereinstimmung mit chinesischen Gelehrten, der Anfang des fünfzehnten Jahrhunderts bezeichnet worden ist.

Bevor ich zur Betrachtung der alten chinesischen Porzellane übergehe, dürfte es zweckmässig sein, noch in kurzen Zügen zu berühren, was Jullien über diesen Gegenstand, besonders in Bezug auf Werthschätzung der alten Erzeugnisse, mittheilt.



Fig. 57. Angeblich in ägyptischen Gräbern gefundene, chinesische Vasen.

Von den alten Porzellanen soll nach Jullien das himmelblaue Tschai-yao am meisten geschätzt gewesen sein. Es war nach den chinesischen Autoren nicht dicker als Papier, äusserst glänzend, stark klingend und von feinen Sprüngen durchsetzt. Das Geheimniss seiner Darstellung ist längst verloren und selbst sehr kleine Stückchen wurden früher zu Schmucksachen verwendet oder, anstatt Perlen, in Schnüre gefasst, um den Hals getragen.

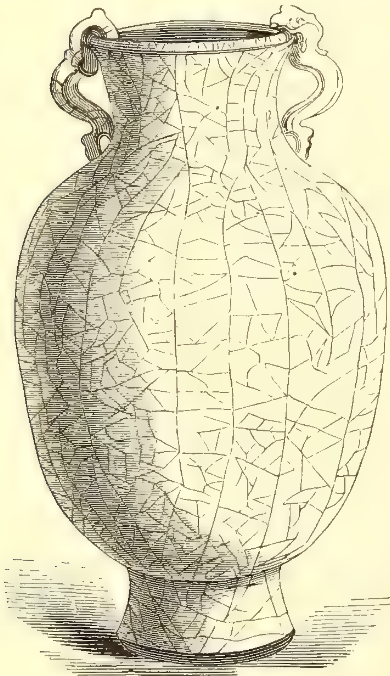
Diesem zunächst steht das Porzellan von Ju-tscheu in der Provinz Kan-su, welches während der Song-Dynastie, 960 bis 1279 fabrizirt wurde. Es ist ebenfalls Craquelé und von schöner, blauer Farbe. Auch wurde daselbst ganz fein-sprüngiges, — Forellenporzellan, porcelaine truitée — fabrizirt.

In dritter Stelle folgt das bereits erwähnte, unter Pien und Hang 1107 bis 1117 verfertigte Kouan-yao von hellerer oder dunklerer blauer Farbe mit nach Rosa neigendem Ton und theilweise gefärbten Adern. Es kam aber auch weiss und dunkelgrün vor.

Die vierte Qualität ist das Ko-yao aus derselben Zeit, blassblau und aderrissig, auch eierschalig.

Die fünfte Stelle nimmt das Ting-yao ein, welches vom 10. bis 12. Jahrhundert in Ting-tscheu fabrizirt wurde. Man hat weisses, rothes, braunes und schwarzes, von welchen erstere beiden Farben die werthvollsten sind. Dieses Porzellan ist gewöhnlich mit Paeonien und Hemerocallis verziert.

Sonst sind von alten Porzellanen noch geschätzt diejenigen von Kiun in der Provinz So-nan aus dem 10. Jahrhundert in verschiedenen Farben. Das werthvollste hatte zinnoberrothe, haarähnliche Fasern, diesem folgten das zwiebelblaue und tuschbraune, das pflaumenrothe, violette und himmelblaue. So weit Jullien.


Fig. 58. Craquelé-Vase.

Das älteste uns bekannte chinesische Porzellan — in Wirklichkeit wohl nur Steinzeug — ist das Seladon. Die dichte, äusserst harte, braune, nicht durchscheinende Masse desselben ist mit einem mehr oder weniger undurchsichtigen Email überzogen, welches in der Farbe alle Nüancen von röthlichem Grau bis zu hellerem oder dunklerem Meergrün durchläuft. Die Töne ersterer Art scheinen indessen durch die etwas durchscheinende Farbe der Masse bedingt zu sein. Die Verzierung ist eine höchst einfache. Sie besteht in den meisten Fällen lediglich in einem mehr oder weniger regelmässigen Netz künstlich erzeugter Sprünge und wird solches sprungrissige Porzellan, Fig. 58, mit dem Namen „Craquelé“ bezeichnet. Man hat Craquelé mit grossmaschigem, mittlerem und kleinmaschigem Netz, welches letztere in Frankreich porcelaine truitée — Forellenporzellan — genannt wird. Es wird in der Weise hergestellt, dass man die aus dem Ofen kommenden Stücke durch Kälte oder durch Behandlung mit Wasser schnell abkühlt, in Folge dessen die Masse rissig wird, worauf die Sprünge mit Schwarz, Roth oder sonst einer beliebigen Farbe ausgefüllt werden.

Die ältesten Stücke dieser Art zeigen ein schwarzrissiges Netz von mittlerer Weite und eventuelle weitere Ornamente bestehen in mit der rostbraunen Masse reliefartig aufgetragenen Verzierungen, darunter besonders Masken und Löwenköpfe mit beweglichen Ringen im Rachen.

Das grossnetzige, roth oder schwarz gefüllte Craquelé ist in der Regel von entschieden weisserer Masse. Es finden sich aber auch Stücke, auf welchen verschiedene Arten Craquelé angebracht sind, oder auch Zonen

von Craquelé auf Blau und Gelb, im Wechsel mit blau verzierten, weissen Bändern, sowie andere mit auf ausgespartem Grunde befindlichen Inschriften oder sonstigen Ornamenten. Craquelé auf braungelbem Grund entspricht, der Zeit seiner Entstehung nach, unserem Mittelalter.

Das Forellen-Craquelé besteht zum grössten Theile in kleineren Gegenständen von lebhafter Farbe oder der des Grüns der Camellien. Dieselben sind zwar nicht weiter verziert, aber ihre Form ist stets eine sehr gewählte und die Marken deuten auf hervorragende Werthschätzung. Eine Spezialität des Forellen-Seladon ist das von Long-tsiouen, bestehend in dunkel olivengrünen Vasen mit ungefärbten Rissen, deren die Sammlung Parguès in Paris schöne Exemplare enthält.



Fig. 59. Chinesische Pilzvase. (Ling-tschy).

Was das eigentliche Seladon weiter betrifft, so ist dessen Farbe eine sehr gedämpfte, düstere und seine Reliefornamente bestehen gewöhnlich in Mäandern, Blumen und geometrischen Motiven. Bisweilen ist es auch mit eingravirten Frisen oder Arabesken verziert, welche sich durch die ausfüllende Glasur lebhaft vom Grunde abheben. Dabei ist rissiges Seladon in den meisten Fällen lebhafter gefärbt als nicht craquelirtes.

Gegen die Neuzeit hin verlieren Craquelé und Seladon mehr und mehr die düstere grauliche Farbe, was wohl auf der allmälig weisser werdenden Masse beruht. Hand in Hand hiermit geht eine Steigerung des ornamentalen Elements und ging man gegen das Ende der Ming-Dynastie sogar zur polychromen Verzierung des Seladon über. Im Allgemeinen lässt sich daher aus dem mehr oder weniger grauen Grün ein annähernder Schluss auf das Alter der betreffenden Fabrikate ziehen. Blaues Seladon wird bei den japanischen Porzellanen näher besprochen werden. Altes Craquelé und Seladon sind sehr theuer und in China sehr gesucht.

Unter den alten Erzeugnissen China's ist sodann das sogenannte geflammte Porzellan mit verschiedenen Farbenübergängen zu erwähnen, welche durch mancherlei, die Oxydationsstufen der angewendeten Metalloxyde ver-

ändernde, während des Brandes vollzogene Kunstgriffe, wie Einlassen kalter Luftströme etc. erzeugt werden. Beispielsweise sind Theekannen dieser Art unten blau, gehen dann in Violett und oben in lebhaftes Roth über. Diesem Genre gehört die in Fig. 59 abgebildete, ihrer baroken Form wegen interessante Vase an.

Der alten Töpferkunst China's gehört auch die Erfindung der Mittelfeuer-Glasuren an, welche nicht auf die rohe Masse, sondern, bei mittelstarkem Feuer, auf Biscuit, und zwar mit Mangan in violetter und mit Kupferoxyd in türkisblauer Farbe gebrannt wurden. (Sie finden zur Zeit vorzugsweise bei weichem Porzellan noch Anwendung, vermehrt durch Eisen für Braun.)

Dieses Türkisblau ist von sehr zarter, bei künstlicher Beleuchtung unverändert bleibender Farbe und findet sich fast stets als Forellen-Craquelé von ungemeiner Regelmässigkeit der Risse, aber etwas schwärzlicher Masse. Zuweilen ist es niellenartig behandelt und kommt ausserdem gewölkt, geflammt, marmorirt, sowie mit schillernden Metallflecken vor.

Fig. 60. Chinesische Theekanne.

Diesem türkisblauen Porzellan gehört als Seltenheit eine eiförmige, enghalsige, im Musée céramique zu Sèvres befindliche Vase an.

Das Violett ist ebenfalls von sehr feinem penséeartigem Ton. In diese Farbe fällt die ebenfalls der Form wegen hier abgebildete Theekanne. Fig. 60.

Beide Farben, Türkisblau und Violet kommen auf Vasen und Figürlichem nicht selten zusammen vor. Beide sind gesucht und sehr theuer. Nach Jacquemart kamen schon im Jahre 1782, bei einer Versteigerung, ein schadhafter türkisblauer Affe auf 340, eine violette Katze auf 1800 und eine aus in Wasserpflanzen spielenden Karpfen gebildete Vase auf 3000 Francs.

Des von Jullien erwähnten kostbaren, himmelblauen Tschai-yao ist bereits oben gedacht worden. Unter den alten chinesischen Erzeugnissen finden sich noch Vasen, welche in der Farbe mit den lebhaftesten Achaten zu wetteifern im Stande sind, während andere die Nüancen der Fischschuppen nachahmen; doch sind Prachtstücke dieser Art in Europa sehr selten.

Die wohlhabenderen und gebildeteren Chinesen sind passionirte Sammler ihrer alten Porzellane, und stehen letztere aus diesem Grunde in China selbst so hoch im Preise, dass man, der grösseren Rentabilität wegen, schon altes Porzellan von England nach China geschickt hat. Wenn man diese seltenen Objekte sieht, kann man dies begreiflich finden; es ist daher aber auch er-

klärlich, dass sorgfältige Imitationen dieser Antiken ebenfalls sehr kostspielig sind. Dieser Geschmacksrichtung ist auch wohl der Wetteifer der chinesischen Fabriken in der Erfindung mehrerer, in neuerer Zeit aufgekommenen, ungewöhnlichen Decorationsweisen zuzuschreiben. Hierher gehören die Spitzen- und Jaspis-Verzierungen, welche meist auf blaugraues Email, mittelst Blasens der Farbe durch eine mit einem feinmaschigen, gegitterten Stoff verschlossene Röhre, aufgetragen werden. Die niedergefallenen, gewöhnlich blauen oder karminrothen Farbentheilchen bilden dann entweder dichte, kleine Kreise, welche den Objekten das Ansehen verleihen, als seien sehr feine Spitzengewebe darüber gebreitet, oder aber füllt die Farbe kleine, in das Email eingeschmolzene Äderchen, wodurch das Email ein sehr eigenthümliches, an Jaspis erinnerndes Ansehen erhält. Diese Verzierungsweisen scheinen der neueren Zeit anzugehören, indem die ältesten von Jacquemart näher untersuchten Vasen, dieser Art aus der Periode von Yong-tschin 1723 bis 1735, datiren.

Als älterer Zeit angehörig betrachtet sodann Jacquemart jene, wahrscheinlich auf ähnlichem Wege hergestellten Vasen, deren warm braunes Email mit Silberpunkten übersäet ist.

IV. Das echte Porzellan.

Das chinesische Porzellan zerfällt in weisses, in monochrom blau- und in polychrom verziertes. Die erstere Verzierungsweise ist die älteste.

Was das weisse Porzellan betrifft, so darf dieses nicht mit nicht verziertem verwechselt werden, indem dasselbe ein ganz eigenthümliches, bezüglich seiner Darstellung noch nicht genügend erkanntes, stark durchscheinendes Produkt repräsentirt, welches sich dem weichen Porzellan zu nähern scheint und sehr häufig mit den oben erwähnten Mittelfeuer-Farben verziert ist. Vorzugsweise in dieser Masse vertreten sind kleinere Gegenstände, besonders Schalen mit Reliefs, Figürchen, heilige Thiere, Vögel etc. etc., welche sehr selten und sehr theuer sind und in chinesischen Sammlungen — ähnlich wie Juwelen und Kostbarkeiten — in Sammtetuis aufbewahrt werden.

Fast alles andere Porzellan wird jedoch in China, ungeachtet der tadellosen Weisse und schönen Glasur, farbig verziert oder werden aber grössere Flächen, welche nicht mit Farbe geschmückt werden sollen, dann wenigstens unter der Glasur mit Reliefs verziert.

Die älteste und im himmlischen Reiche am meisten geschätzte Verzierungsweise besteht in der Decoration mit Blau und zwar unter der Glasur. Hieher gehören die in King-te-tschin fabrizirten Kuan-ki, oder Magistratsvasen, deren älteste bekannte aus der Zeit von Hong-wu, 1368 bis 1398,

datiren, aber wie diejenige aus der Zeit von Hong-lo, 1403 bis 1424, etwas roh in Mache wie Zeichnung erscheinen. Unter Siouen-te, 1426 bis 1435, werden Masse und Verzierungen auffallend schön und die Formen zeigen nicht selten Anklänge an persische. Was Formenreinheit und elegante Verzierung betrifft, erreicht aber die chinesische Vasenkunst das Höchste unter Tsching-hoa, 1465 bis 1487.

Die auf der Unterseite der Gefässe angebrachten Dynastienmarken, welche auf diese Zeit deuten, sind indessen mit grosser Vorsicht zu benutzen, indem die Produkte dieser Periode und besonders diejenigen der kaiserlichen Fabrik schon frühzeitig von den auf dem Gebiete keramischer Fälschung sehr geschickten Chinesen imitirt worden sind, wie überhaupt jede Dynastie seit den Sing, die frühere nachahmte. Dem Nien-hao müssen deswegen auch Form, Zeichnung und Ornamente entsprechen und besonders gilt es hier Übung im



Fig. 61. Chinesisches Opfergefäss.

Erkennen jener nicht wohl zu beschreibenden Patina zu besitzen, welche die Porzellanglasur im Alter annimmt. Sehr kunstvolle Fälschungen werden übrigens, wie schon erwähnt, selbst in China sehr gut bezahlt. Was jedoch von gefälschten Porzellanen nach Europa kommt, oder daselbst fabrizirt wird, — und es ist nicht wenig — ist in der Regel leicht zu erkennen. Im Allgemeinen besitzen die gefälschten Porzellane nicht den Klang der alten, die Verzierungen sind weniger fein und häufig sind die Inschriften entweder inkorrekt oder gar absolut unleserlich.

Die auf dem blauen, in der Regel sehr reich verzierten Porzellan als Schmuck vorkommenden Motive bestehen, wie bei dem chinesischen Porzellan überhaupt, aus Blumen, Früchten, Grotesken (Fig. 61), Drachen, historischen, landschaftlichen und genreartigen, mitunter obscönen Darstellungen, deren Ausführung, besonders bei letzteren, meist eine sehr feine ist.

Bisweilen kommt Blau auch als tiefe, sammtartig wirkende Grundfarbe mit Inschriften, Arabesken, Blumen und selbst Landschaften in Gold vor, während in anderen Fällen auf hellblauem, granulirtem, wie mit Tröpfchen

übersätem Grunde ausgesparte Stellen mit in gewöhnlicher Weise unter der Glasur blau oder farbig bemalten Ornamenten erscheinen. Einige typische Formen sind in Fig. 62 abgebildet.

Bei einer seltenen und eigenthümlichen Varietät, welche wahrscheinlich sehr altem Porzellan nachgebildet ist, stellt sich das Blau zart wolkenartig dar. Eine Vase dieser Art, mit in das Blau eingestochenem, kaiserlichen Drachen, befindet sich in der Sammlung Jacquemart.

Manche der zu den Kuan-Ki — Magistratsvasen — zu rechnenden Gefässe führen, theils unter den ornamentalen Motiven eingestreut, theils als



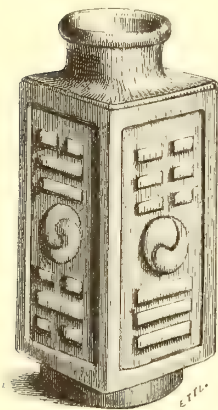
Fig. 62. Fontaine, Tasse und Flasche. Chinesisches Porzellan.

Marken auf der Unterseite angebracht, verschiedene Zeichen, welche dieser Auffassung zu Hilfe kommen. Hierher gehören z. B. der Kouei, ein Stein und den Staatsdienern verliehenes Zeichen der Würde, M. V. 72 und 80, welches vielfach abgeändert wurde, dann M. V. 73, der tönende Stein der Richter, welche beiden Zeichen von Unberufenen nicht benutzt werden durften. Die folgenden vier Zeichen, wie andere mehr, sind von unsicherer Bedeutung. Die Perle, M. V. 74, war vielleicht Symbol des Dichters, ebenso M. V. 75, der Pinsel mit der Rolle, während das Beil, M. V. 76, vielleicht zu den Emblemen des Kriegers gehörte. Auch das Blatt, M. V. 77, welches sehr häufig vorkommt, harrt noch der bestimmteren Deutung.

An die eben genannten reihen sich eine grössere Anzahl anderer, auf den verschiedensten chinesischen Porzellanen vorkommender Marken und

Zeichen, deren Deutung eine zum grossen Theile mehr oder weniger ungewisse ist. Sehr häufig und zum Theil als einzige Decoration von viereckigen Gefässen, wie in Fig. 63 verwendet, erscheinen die acht Trigramme des Fo-Hi, Pa-kwa genannt, M. V. 78, eine der ältesten rudimentären Schriften der Chinesen.

Sodann gehören hierher das Zeichen des langen Lebens, M. V. 69, — M. V. 81, der sogenannte Hahnenkamm, auf grünem und blauem Porzellan, M. V. 82 Musikinstrumente mit einer Blume, — M. V. 83 ein Kaninchen, — M. V. 84 zwei Fische, auf altem Paeonienporzellan, — M. V. 85, 86, 87, Schmetterling und Schnecke auf blau oder grün emaillirtem Porzellan, und Blüthe, sowie M. V. 88, von einem vergoldeten, blauen Teller. — Von den nun folgenden Marken sind M. V. 96 bis 146 im Japanischen Palais in Dresden befindlichen Stücken entlehnt. M. V. 89 bis 101 finden sich auf blau decorirtem Porzellan, diejenigen von 102 bis 125 speziell auf Nanking-Porzellan; M. V. 126 bis 130 auf Paeonienporzellan und hier nicht selten, M. V. 131 bis 136 auf buntfarbigem und M. V. 137 wie 138 auf braunem Porzellan. M. V. 139 bis 144 finden sich nach Grässe auf Tonkin, 145 auf Craquelé und 146 auf gelbem Porzellan. M. V. 147 findet sich auf einer bunten Untertasse der Sammlung Crewe in London und 148 auf einer blauen Schüssel der Sammlung Lovell in London, deren fünf weisse Medaillons mit einer Landschaft, Vögeln, Blumen, einem Drachen und einem Chinesen bemalt sind.


Fig. 63. Pa-Kwa-Vase.

Ob und welchen Werth diese zahlreichen unbekannten Zeichen für die Geschichte der Keramik besitzen, muss späterer, eingehenderer Kenntniss massgebender Faktoren vorbehalten bleiben.

Die gewöhnlicheren Produkte von King-te-tschin, welche auch als Nanking-Porzellan bekannt sind, gehören zu den in Europa am meisten verbreiteten; um aber im Stande zu sein, das feine King-te-tschin von den übrigen chinesischen Erzeugnissen, und letztere wiederum von den indischen und persischen zu unterscheiden, ist ein eingehendes Studium der blauen orientalischen Porzellane unabweisliche Nothwendigkeit.

Es muss hier noch auf ein gut unterschiedenes, allenthalben anzutreffendes und wohl schon in früher Zeit mit den ersten orientalischen Erzeugnissen nach Europa gelangtes Porzellan von zweifelhafter Herkunft aufmerksam gemacht werden, dessen in Fig. 64 abgebildete ornamentale Motive auf europäischen Fayencen, besonders auf denjenigen von Nevers vielfach nachgebildet worden sind.

Am häufigsten in dieser Art kommen, den persischen ähnliche Flaschen in feiner Masse, mit runder Oeffnung und gut aufgetragener, etwas in's Bläu-

liche fallender Glasur vor. Die auf hierher gehörigen Stücken vorkommenden Figuren sind zwar in chinesischer Art behandelt, aber von anderem, mehr an die Tartaren erinnernden Typus, wogegen die sehr charakteristischen Ornamente eine Verschmelzung persischer Motive mit chinesischen zu vertreten scheinen. Dieses Porzellan ist auf den ersten Blick kenntlich, feiner als das

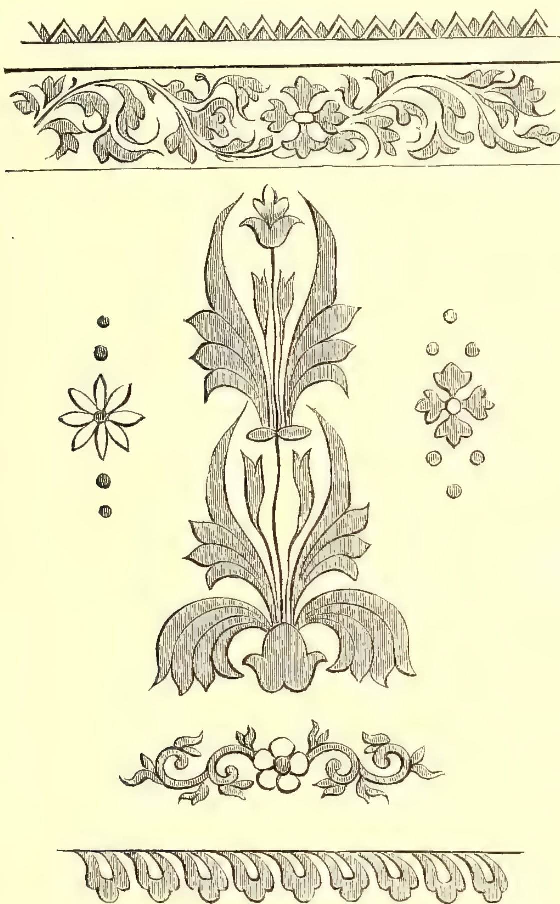


Fig. 64. Ornamente zweifelhaften Ursprungs.

persische, durchscheinend und gewöhnlich nicht mit Marken bezeichnet; wo solche aber vorkommen, wie M. V. 149 und 150, sind sie von den Orientalisten für unleserlich erklärt worden.

Das polychrom verzierte Porzellan ist von Jacquemart in Paeonien-, grünes und rothes Porzellan eingetheilt worden, eine mangelhafte Eintheilung, welche, wie ich in der Folge zeigen werde, das Gebiet nicht vollständig umfasst, und bei eingehenderer Kenntniss der chinesischen Porzellane wohl erheblich modifizirt werden dürfte.

Das Paeonien-Chrysanthemum-Porzellan (Famille Chrysanthémo-Paeonienne Jacq.) charakterisirt sich durch das im Ornament, sowohl in der Flächenverzierung, wie im Relief, vorzugsweise Auftreten der Paeonien und Winterastern, welche theils in Medaillons dargestellt sind, theils die ganze Grundfläche überziehen. Die Hauptfarben der letzteren, welche in räumlicher Beziehung meist ziemlich gleich vertheilt sind, bestehen in schwärzlichem oder grünlichem Blau, in Marsroth und mattem Gold, zu welchen sich in selteneren Fällen Schwarz und Kupfergrün gesellen.

Das äusserst reiche und mannigfaltige Ornament zeigt die orientalische Phantasie im glänzendsten Lichte. Zu den typischen Motiven gehören Medaillons und Cartouchen auf Arabeskengrund, reiche, offene Draperien mit Durchblick auf blauen, mit Blüthenzweigen besäten Grund, verschlungene und sich kreuzende Bänder, reich mit Blumen und Gold gestickte Einfassungen, Mosaikmuster mit feinen Details, Mäander und Spitzenwerk. Grössere Flächen, Medaillons etc. sind gewöhnlich mit einzelnen Paeonien- oder Chrysanthemum-Bouquets besetzt, welchen zuweilen Gräser, Pfirsichzweige und Nelken eingefügt sind; doch sind auch landschaftliche Darstellungen, besonders Fabriken, Seen, Gebirgs- und Felspartien mit grossen Bäumen nicht selten. Zwischen diesen verschiedenen Motiven, entweder in besonderen, kleineren Rahmen oder in die Silhouetten der Früchte oder Blätter verflochten, begegnet man dem Drachen, dem Fong-hoang, dem Pferd, dem Kranich, der Wachtel etc. Die heiligen Thiere deuten an, dass das Gefäss zum Schmucke eines Tempels bestimmt gewesen, während die Zeichen des Thierkreises das monatliche Ceremoniell bezeichneten, in welchem es Verwendung fand. Alle Abbildungen natürlicher Gegenstände sind effektvoll und ohne viel Detail anzustreben keck behandelt.

Das Chrysanthemum-Porzellan bildet in China das gewöhnliche Bedarfsgeschirr, wesshalb es denn vorzugsweise in Form von Blumenvasen, Blumentöpfen, Theebüchsen, Fruchtschalen und Tafelgeschirren aller Art vorkommt. Ich mache jedoch darauf aufmerksam, dass letzteres nicht mit dem unsrigen in Parallele zu stellen ist. In China werden nämlich die Speisen entweder in Bowlen oder in Schüsseln aufgetragen, welche wir als Teller bezeichnen würden, während die Gäste sich anstatt unserer Teller halbkreisförmiger Schälchen und Untertassen bedienen. Wo immer auf derartigem Geschirr Embleme einer Würde vorkommen, bezeichnen solche den Stand des Besitzers.

Das grüne Porzellan (Famille verte. Jacq.) ist ausgezeichnet durch seine, jedes andere Grün vernichtende, brillante Farbe von der Nüance unseres „Smaragdgrün." Da Grün Farbe der Ming-Dynastie war, so scheint es, dass die zahlreichen Gruppen dieses Porzellans irgend welche historische oder religiöse Bedeutung haben, umsomehr, als darauf dargestellte Scenen meist auf hieratischen oder historischen Charakter deuten.

Am häufigsten kommen die acht Unsterblichen zur Darstellung. Zuweilen sitzt jeder derselben für sich auf einer Wolke, auf einem Blatt oder auf einem symbolischen Thiere, oder aber sitzen alle zusammen auf einem Felsen, den auf einem Kranich sitzenden Cheu-Lao verehrend. Überhaupt sind Darstellungen, welche, wie die eben erwähnte, von Anhängern der Lao-Sekte herrühren, stets mit übernatürlichen Vorgängen, Göttern in Wolken etc. verknüpft, während die Anhänger des Kon-fu-tse mehr die Drachen, den Fong-hoang und anderes Gethier kultiviren und ihre Motive historischer Darstellung vorzugsweise der Geschichte oder dem Leben berühmter Männer entlehnen, welche auf den zahlreichen Vasen und Schalen grosser Gelehrten — Fig. 65 — Ausdruck gefunden haben. Hauptquelle für die historische Darstellung ist das San-ku-tschi, welches die Geschichte China's während der feudalen Theilung in drei Reiche, von 220 bis 618, und die Kämpfe jener heroischen Zeit in höchst ansprechender Weise behandelt.

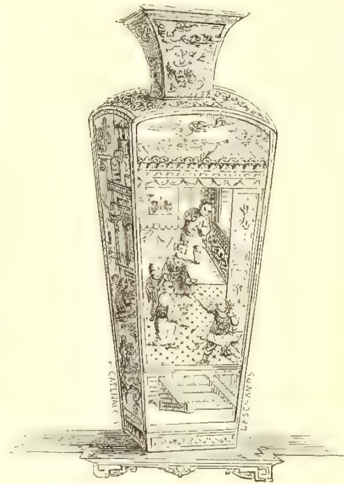


Fig. 65. Chinesische Vase mit historischem Motiv.

Auch Darstellungen von Pflanzen, besonders des spezifisch buddhistischen Nelumbium, sind auf grünem Porzellan nicht selten. Weitere beliebte Motive bilden Felsen mit von Schmetterlingen und sonstigen Insekten umflatterten Nelkenstengeln, Gänseblümchen und Gräsern.

Die Farben, welche auf grünem Porzellan noch Anwendung finden, sind: Marsroth, Manganviolett, Kobalt und zwar in den verschiedensten zwischen Himmel- und Lasurblau gelegenen Nüancen und stets unter der Glasur, Braun- und Strohgelb, Gold und Schwarz. Letzteres kommt nur in einzelnen Strichen, seltner in grösserer räumlicher Ausdehnung vor. Es gibt indessen auch Vasen, auf welchen Schwarz unter der Glasur eingebrannt als Grundfarbe vorherrscht, in welchem Falle sich Mandelzweige mit zahlreichen, weissen Blüthen, Nelumbium und Magnolien von dem lüstrirten Grunde abheben.

Die Glasur ist stets sehr sorgfältig und ebenmässig aufgetragen und die Masse rein weiss.

Schliesslich ist hier noch einer sehr seltenen, in alten Werken aber als sehr gemein bezeichneten Varietät, des Ouan-lu-hoang, eines auf weissem Grunde violet, grün und gelb marmorirten, oder auch ganz marmorirten und in den ausgesparten Stellen mit Blau verzierten Porzellans zu gedenken.

Das rothe Porzellan (Famille rose, Jacq.) verdankt seinen Namen dem, aus der Anwendung des Cassius'schen Goldpurpur resultirenden, oft bis zum mattesten Rosa herabgestimmten Roth. In dieser Abtheilung sind die Farben

fast ausnahmslos als Email aufgetragen, wesshalb sie sich reliefartig von der Glasur abheben. Es ist somit emaillirtes Porzellan und wird im Handel nicht selten speziell als chinesisches Porzellan bezeichnet, obgleich auch anderwärts, besonders in Japan, viel Porzellan dieser Art fabrizirt wird. Es ist von grosser Feinheit und seiner geringen Dicke und eigenthümlichen Oberfläche wegen wird es auch Eierschalen-Porzellan genannt. Bei seiner Verzierung haben alle der Kunst, besonders der Malerei zu Gebote stehenden Mittel Anwendung gefunden, aber dessenungeachtet scheint es bei den Chinesen in weniger hohem Ansehen gestanden zu haben, indem alle Verzierungen lediglich decorativer Natur sind, symbolische Bezüge etc. nicht vorkommen und dem religiösen Kreise angehörende Darstellungen nur sehr selten darauf gefunden werden. Häufig wiederkehrende Motive sind von ungewöhnlich reichen Einfassungen umgebene Bouquets, oder in üppigem Pflanzenschmucke prangende, mit sonderbarlich kolorirten Wachteln, Gänsen oder Pferden staffirte Terrassen. Wo menschliche Wesen vorkommen, da ist die Scene meist dem Familienleben entnommen und stellt entweder Frauen und Mädchen im häuslichen Leben und Treiben, im Garten oder Scenen aus Theatervorstellungen dar, während auf grossen Vasen auch Gala-Darstellungen aus dem Leben am Hofe, Turniere sowie feierliche Vorgänge verschiedener Art abgebildet sind.

Sehr geschmackvolle, fein gearbeitete Schalen dieser Art, von sehr feiner Masse und mit Vögeln, Blumen und Insekten verziert, stammen aus der Periode Hung-tschi, 1488 bis 1505. Hierher gehört auch vielleicht ein sehr schönes mit Schmetterlingen und Guirlanden verziertes, in Sèvres befindliches Gefäss in Form einer Gurde.

Man hat in rothem Porzellan eine grosse Anzahl fein gearbeiteter Schalen grosser Gelehrten, welche wahrscheinlich aus dem sechszehnten Jahrhundert datiren, aber die von den Missionären nach Europa gesandten und unter ihren Augen gefertigten Porzellane sind wesentlich anderer Art als diejenigen, welche als die jüngsten der rothen Porzellane betrachtet werden.

Jacquemart glaubt, die Darstellung des rothen Porzellanes verdanke ihr Entstehen dem Wunsche, das bewunderte, japanische Porzellan nachzuahmen, allein die Angabe der Missionäre, dass zu ihrer Zeit noch vieles derartige Porzellan aus Japan bezogen worden sei, scheint mir nicht für diese Ansicht zu sprechen. Das ausschliesslich für den kaiserlichen Gebrauch bestimmte, den Unterthanen verbotene, zitrongelbe Porzellan scheint von Jacquemart, seiner grossen Seltenheit wegen, übersehen worden zu sein. Es ist ein eierschaliges Fabrikat von ausgezeichnet feiner Arbeit und sehr lebhafter, glanzvoller Farbe. Nach Marryat befinden sich einige hierhergehörige Stücke im japanischen Palais zu Dresden; einige andere befanden sich in der Sammlung Beckford und wurden bei deren Versteigerung mit Gold aufgewogen.

Für den Export wurde indessen auch einiges zitrongelbe Porzellan betrügerischer Weise in Canton fabrizirt und befanden sich mehrere solcher Exemplare in der Sammlung des verstorbenen Herzogs von Sussex.

Marryat erwähnt ausserdem ein „Rubin"-Porzellan als ausschliesslich für den kaiserlichen Bedarf gefertigt, welches weniger selten und trotz des strengen Ausfuhrverbotes dennoch in einzelnen Stücken, verzierten Tassen und Tellern nach Europa, so unter anderen in die Beckford'sche Sammlung gekommen sei. Die Canton-Imitationen dieser Klasse bezeichnet aber der genannte Autor als nicht sehr gelungen. Über das in den Sammlungen Walpole und Beckford vorhanden gewesene lasur- und mazarinblaue Porzellan fehlt mir nähere Kenntniss. Das äusserlich braune, innen weisse und fast immer mit Blumen verzierte Porzellan, welches besonders in der Gestalt von Tassen allenthalben in Europa vorkommt, findet sich in China in jeder Haushaltung. Es gehört zu den geringwerthigsten Erzeugnissen und werden in China auch Getäfelplatten in diesem Genre angefertigt.

Biscuit wird in China nur ausnahmsweise fabrizirt und zwar zum Zweck der Verzierung von blauem Porzellan, womit eine sehr gefällige Wirkung erzielt wird.



Fig. 66. Vase mit getrenntem Körper in Seladon.

Zu den aussergewöhnlichen chinesischen Arbeiten gehören die Vasen mit in geometrischen Motiven, verschlungenen Kreisen &c., mannigfach durchbrochener Oberfläche, welche als Überzug einer zweiten, inneren Vase betrachtet werden kann. Man hat besonders Theeservices in dieser Arbeit, doch gibt es auch Gefässe, wo die durchbrochene Arbeit lediglich als Relief auf die Oberfläche aufgesetzt ist. Beide Arten finden sich vorzugsweise in rothem und Paeonien-Porzellan.

Sehr elegant sind jene Gefässe, auf welchen die durchbrochene Arbeit mit der Glasur überzogen ist, wobei die Verzierungen, gewöhnlich symmetrische Motive, Blumen, Zweige etc. transparent erscheinen. Die Chinesen bezeichnen dieses Genre mit dem Namen „Reisarbeit." Ausserdem gefallen sie sich in eigenthümlichen Schwierigkeiten und Kunststückchen. So z. B. verfertigen sie Vasen, welche buchstäblich aus zwei, absolut getrennten Theilen bestehen, indem der Bauch wie bei dem in Fig. 66 abgebildeten Gefäss, den Arabesken entlang in zwei Theile getrennt ist. Auf anderen Gefässen spielt zwischen Hals und Bauch ein mehr oder weniger dicht anschliessender Ring.

Besondere Erwähnung verdienen die Arbeiten in Porzellan dritter Qualität, wie es in China genannt wird. Es besteht aus einer grauen, etwas körnigen, aber äusserst glänzenden Masse, welche die feinsten Details wiederzugeben gestattet und gewöhnlich zu Figürchen von Göttern und berühmten Persönlichkeiten verwendet wird. Diese Figürchen sind in der Regel mit farbigen Emails bedeckt, unter welchen Gelb und Grün vorherrschen.

Eine besondere, geschätzte Farbe ist das „Rouge haricot", welches aus unter der Glasur eingebranntem Kupferoxyd erhalten wird. Die damit verzierten Gegenstände zeigen gewöhnlich noch blaue Ornamente in Weiss. Eine in der Sammlung Barbet de Jouy befindliche Theekanne dieser Art mit oberem krückenförmigem Henkel datirt von 1426 und eine hierhergehörige Tasse besitzt die Sammlung Jacquemart. Der grüne Grund mancher Services und besonders der der symmetrisch gefächerten Konfektbüchsen, ist, den Wogen des Meeres entsprechend, stark gewellt und trägt als Verzierung ein von Wolken und Blitzen umgebenes Ehrenzeichen. Gegenstände dieser Art scheinen für hohe Würdenträger bestimmt gewesen zu sein.

Hier ist auch der zuerst in irischen Morästen ausgegrabenen sonderbaren Siegel zu gedenken, welche anfänglich für Mystifikationen gehalten, später aber von Fortune in mehreren Exemplaren auch aus China, wo sie selten sind und für sehr alt gehalten werden, nach Europa gebracht wurden. Es sind auf der Basis mit einer chinesischen Inschrift versehene Würfel von 25 Quadratcentimeter, auf welchen, etwa als Griff, ein missgestalteter, roh modellirter Affe sitzt. Die Siegelfläche eines Stückes der Sammlung Franck in London ist M. V. 152 abgebildet. Die Chinesen haben übrigens die ungewöhnlichsten Dinge aus Porzellan verfertigt, wie der im Louvre befindliche Vogelskäfig und der Seidenhaspel der Sammlung Marryat beweisen. D'Entrecolles erwähnt auch einer sehr naturwahr imitirten Katze in Porzellan mit geöffneten Augen, in deren hohlen Körper, als Schreckensbild für Mäuse, Nachts ein Licht gestellt wurde.

Es erübrigt noch, auf das in früherer Zeit auf holländische Bestellung in China fabrizirte Porzellan mit einigen Worten zurückzukommen. Dasselbe ist zum Theil leicht kenntlich an der Behandlung der dem chinesischen Stil fremden Ornamente, wie z. B. den auf zahlreichen Schüsseln und Tellern vorkommenden Wappen, mythologischen Gegenständen, Darstellungen nach Watteau etc., welche indessen in manchen Fällen europäischen Produkten höchst ähnlich sind. So befinden sich im japanischen Palais zu Dresden mehrere mit M. V. 151 bezeichnete Tassen, auf welchen Ludwig XIV. und die Königin, umgeben von knieenden Personen — Franzosen, in chinesischer Haltung — dargestellt sind mit der wörtlichen Inschrift: „L'empire de la vertu est étably jusqu'au bout de l'uners." Sodann befinden sich daselbst ein für

Moritz von Sachsen gefertigtes Service mit dem Wappen des Bestellers, Carls V., sowie Teller mit der Belagerung von Rotterdam in Blau. Im Bayerischen Nationalmuseum in München befinden sich eine grössere Anzahl für Max Emanuel im Jahre 1600 verfertigter und mit dem Bayerischen Wappen bemalter Teller und in der Sammlung Chenevière sieht man chinesische schwarze Tassen mit dem Bildnisse Loyola's und der Inschrift: S. Ignatius, De, Joiola. Die selteneren Stücke derartigen Porzellanes stehen sehr hoch im Preise und Tassen dieses Genres werden z. B. das Paar bis zu 100 Mark bezahlt.

Die Einführung des Porzellans übte einen sehr nachtheiligen Einfluss auf die Fabrikation der Fayence aus, und will ich in dieser Beziehung nur der Thatsache erwähnen, dass um die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts nur allein in Holland jährlich über 300,000 Stück Tassen aus China eingeführt worden sind.

Was die neueste, hinter derjenigen Japans zurückstehende Produktion China's betrifft, so war dieselbe auf der Wiener Ausstellung weit vollständiger wie früher in London und Paris vertreten. Die ausgestellten Erzeugnisse lieferten aber den Beweis, dass sich die derzeitige Porzellan-Industrie des himmlischen Reiches noch immer in den uralten, traditionellen Formen und Verzierungsweisen bewegt, welche nur theilweise durch neue, aber immer wieder bizarre Motive modifizirt worden sind, wobei aber die Farben, den Fortschritten in der Herstellung derselben entsprechend, reiner und glanzvoller geworden.

Dabei zeigt die gegenwärtige Decoration noch immer die oben besprochene Symbolik in Bezug auf den Besitz etc., wie solche schon in alten Zeiten üblich gewesen ist.

Die bedeutendste Suite moderner Porzellane hatten der österreichische Consul in Hong-kong, G. von Overbeck und das Haus Carlowitz & Comp. daselbst ausgestellt und zwar sämmtliches in Erzeugnissen des Distriktes King-te-tschin, dessen Produkte noch heute für die besten gelten. Die Decoration dieser Waare wird jedoch nicht in der Fabrik, sondern ganz unabhängig hiervon in Canton besorgt.

Ausser älteren chinesischen Arbeiten, zahlreichen Craquelés, Forellenporzellan und Reisarbeit, waren neuere Craquelés, Vasen mit Email-Cloisonné, zahlreiche Services, Blumentöpfe, runde, vier- und sechseckige Vasen, darunter welche von fünf Fuss Höhe, Figuren und Gartenstühle ausgestellt. Grosse Vasen und Gartenstühle der Fabrik von Po-hing waren auf seladongrünem Grunde mit weissen Reliefornamenten verziert. Von schöner Wirkung waren überdiess die sogenannten Marroon-Vasen, deren weisse Masse mit einer leichtflüssigen, dunkelpurpurrothen Glasur überzogen ist, in welcher sich blaue, aventurinartige Flimmer ausgeschieden haben.

Die an chinesischen, wie überhaupt an orientalischen Porzellanen etc. reichste Sammlung ist die im japanischen Palais zu Dresden. Sie wurde 1717 durch Kurfürst August den Starken gegründet, in welchem Jahre derselbe von dem Könige von Preussen, Friedrich Wilhelm I. im Wege des Tausches, für ein Regiment Dragoner, ohne Pferde, Uniformen oder Waffen, also lediglich für die Mannschaft, eine ausgewählte, höchst werthvolle Sammlung von hundert und einigen fünfzig Stücken alten, chinesischen Porzellans erhielt. Das dessfallsige Aktenstück, datirt Oranienburg, 29. April und Charlottenburg 1. Mai 1717 befindet sich nach Demmin im Archiv zu Dresden.

Diesem Museum schliessen sich an die Sammlungen des königlichen Museums im Haag, und die des erst 1852 durch die Initiative des Prinzen Albert gegründeten South Kensington Museums in London, welchen zahlreiche englische und französische Privatsammlungen sich anreihen. Hochberühmt unter den englischen waren namentlich die noch heute vielfach citirten, früheren Sammlungen Walpole in Strawberry-Hill und Beckford in Landsdown-Hill bei Bath, deren erstere, an Seltenheiten überreiche, 1842 in einer vierundzwanzig Tage dauernden Versteigerung, Seitens der Erben des längst verstorbenen Sammlers, zerstreut wurde. Auch die Exkaiserin Eugenie besass eine in Fontainebleau aufgestellt gewesene, werthvolle Sammlung, vermuthlich zum grossen Theile aus Beiträgen von der Plünderung des Sommerpalastes in Pekin herrührend; ich vermag aber nicht anzugeben, ob sich dieselbe noch daselbst befindet.

Um einen Begriff von der Reichhaltigkeit der oben erwähnten Beckford'schen, wie englischer Sammlungen überhaupt zu geben, will ich noch zufügen, dass dieselbe unter anderen gegen vierhundert verschiedene vollständige Theeservices enthielt. Der Geschmack an orientalischem Porzellan hat übrigens in letzterer Zeit insofern Einbusse erlitten, als einerseits von China aus sehr zahlreiche Imitationen alten Porzellans in den Handel gekommen sind, andrerseits aber die wohlhabenderen Sammler, besonders in England, sich mehr den weit seltneren älteren europäischen von Meissen, Sèvres, Chelsea etc. zugewendet haben, welche weniger als chinesische und japanische Waare (dazu meist Ausschuss) den Markt überfluthen. Aus diesem Grunde sind denn auch die orientalischen Porzellane, von feinen Seltenheiten selbstverständlich abgesehen, in den letzten Zeiten mehr und mehr im Preise gesunken.

V. Fayence.

Über ältere chinesische Fayencen, deren Produktion gegenüber derjenigen des Porzellans jedenfalls sehr zurückstehen dürfte, finden sich in der Literatur nur höchst dürftige Angaben oder vielmehr Andeutungen, aus welchen jedoch zu entnehmen ist, dass die Mehrzahl der chinesischen Ornamente für Bauzwecke und architektonische Decoration hierher gehören dürfte, was wohl auch, wenigstens zum grossen Theile, von der Verkleidung des Porzellanthurms gelten mag, von welchem einige Platten in das Brittische Museum gelangt sind. Dagegen ist auf der Wiener Ausstellung die chinesische Fayence ziemlich gut und, abgesehen von viel ordinärer Waare, durch eine bedeutende Anzahl grosser, vasenförmiger Gefässe aus Kiu-kiang vertreten gewesen, welche in ihrem feinen, den Grund überziehenden, etwas verworrenen Dessin an moderne persische Teppichmuster erinnerten. Die schwarz umrissene Zeichnung desselben war mit blassrosenrothem, schwefelgelbem, himmelblauem oder meergrünem Email reliefartig ausgelegt und bei Decoration der ganzen Fläche war das Ornament, in welches sich zuweilen Fratzen und Drachen einflochten, symmetrisch angeordnet. Nicht selten war jedoch der Grund einfarbig schwefelgelb oder roth emaillirt, in welchem Falle auf einer Seite dickästiges Strauchwerk mit kleinen Blättern, aber ungestielten, grossen Sternblüthen schräg darüber gelegt war. Die coloristische Behandlung dieser Fayencen zeugte von ausgebildetem Farbensinne und namentlich auch von dem dem Orient überhaupt eigenthümlichen Talent für Flächenverzierung.

Shanton hatte weiss glasirte, kleine, plumpe, stumpf modellirte Götzenbilder und Thiergestalten mit groben, braunen Emailflecken ausgestellt.

VI. Steinzeug.

Wie aus früher Gesagtem hervorgeht, ist das Steinzeug eine uralte, chinesische Erfindung und wurde dasselbe schon im Alterthum für Geschirre zum häuslichen Gebrauch verwendet, welche sich nach Angabe der Autoren sowohl durch geschmackvolle, sorgfältige Formengebung, wie durch harmonische Färbung auszeichneten. Auch grössere Gegenstände, wie z. B. Gartenstühle etc. wurden mit Vorliebe in diesem Stoffe fabrizirt.

Die Farben des chinesischen Steinzeugs, welches in neuerer Zeit vielfach nach Europa gebracht wird, sind sehr verschieden. Besonders hervorzuheben sind ein in's Bräunliche oder Grünliche fallendes Schwarz, grünliches Weiss, grünliches Neapelgelb, Grau, Rothgrau und Dunkeljaspisroth von sehr tiefer,

dem sogenannten, von Böttcher vor Erfindung des echten Porzellans dargestellten rothen Porzellan ähnlicher Farbe.

Die besseren chinesischen Steinzeugwaaren sind von grosser Feinheit, Härte, Homogenität und Farbe der Masse. Eine sehr geschätzte aber auch sehr theure Varietät besteht in Vasen von gelblich-grauer, von äusserst feinen Glimmerblättchen durchsetzter Masse von eigenthümlichem, an Moschus erinnernden Wohlgeruch, welcher sich z. B. bei Theekannen dem Getränke mittheilt. Eine andere Masse, ein fast gelber Thon mit rothen Pünktchen, dient zur Modellirung decorativer Gruppen von Früchten.

Das Steinzeug wird zum Theil glasirt, zum Theil bleibt es matt. Die matten Gefässe sind in der Regel mit einem reliefartig erhabenen Email von gewöhnlich sehr brillanter Farbe verziert, wozu sich zuweilen mattes Gold gesellt und das Innere ist nicht selten mit einer sehr glänzenden Krystallglasur gleichmässig überzogen.

Ausser in der Farbe unterscheidet sich das chinesische Steinzeug auch durch seine Glasur von dem europäischen, indem das chinesische glasirte Steinzeug seine Farbe theils einer gelblichweissen, mit durchsichtiger Feldspathglasur überzogenen Pfeifenthondecke, theils einer gewöhnlichen, farbigen Zinnglasur verdankt.

Ausser grossen Vasen und Services mit sehr feinen Reliefs, werden in China, abgesehen von gewöhnlichem Geschirr, namentlich auch Lampen und Kinderspielzeuge, aber auch grosse Decorationsstücke, wie Ochsen, Vögel etc. aus rothem und braunem Steinzeug verfertigt, wie nicht minder den arglosen Trinker mit ihrem Inhalt übergiessende Vexirgefässe und die für den Export von eingemachten Früchten, z. B. Ingwer etc. bestimmten Gefässe, welche letztere zum Theil recht ansprechende Formen bei geschmackvoller Verzierung besitzen. Theekannen in dieser Masse ahmen zuweilen zweirädrige Fuhrwerke nach, oder Mühlen, deren Schaufelräder durch den dampfenden Thee in Bewegung gesetzt werden.

Die chinesischen glasirten Terrakotten, meist wenig feine Grotesken und Karrikaturen, welche schon seit den ältesten Zeiten fabrizirt werden, interessiren uns weiter nicht.

Als sehr elegant und sorgfältig gearbeitet sind endlich noch die aus feinem weissem Thon verfertigten, mit Blüthen und Arabesken in Email verzierten Opiumpfeifchen von der Form kreiselförmiger Sphäroide zu erwähnen, in deren Spitze die zur Aufnahme des Opiumkorns nöthige Öffnung angebracht ist.

ACHTES KAPITEL.

Japan.

Japan, welches in neuester Zeit den europäischen Einflüssen nach jeder Richtung hin in einer Weise geöffnet ist, dass ein baldiges Verschwinden vieler seiner Eigenthümlichkeiten zu erwarten steht, hat bei seinen von den chinesischen gänzlich abweichenden, staatlichen und religiösen Einrichtungen, dennoch manches mit China gemein und muss speziell das japanische Porzellan als eine Abart des chinesischen betrachtet werden, mit welchem es in Europa seit seiner Einfuhr, bis auf den heutigen Tag verwechselt worden ist, so dass selbst bedeutendere Händler die allerdings nicht ganz leicht zu unterscheidenden Erzeugnisse Japan's von denen China's zu trennen nicht im Stande sind und unter chinesischem Porzellan sehr viel japanisches mit einhergeht, welches bei dem Reichthum Japans an den besten Rohstoffen für diese Industrie und der den Japanern eigenthümlichen Neigung zu Verbesserungen, das chinesische Produkt in mehrfacher Beziehung überflügelt hat. Die Fayence- und Steinzeug-Industrie ist ebenfalls in Japan im Schwunge, steht aber, von unserem Standpunkte aus, gegenüber der des Porzellans zurück.

Die ältere Geschichte der japanischen Porzellanfabrikation ist dunkel, da die Japaner alles dieselbe betreffende von jeher sehr geheim hielten und eine japanische Publikation über Porzellan sogar folgende merkwürdige Stelle enthält: „Die Bemalung und Vergoldung der Vasen ist ein Geheimniss, dessen Mittheilung nicht erlaubt ist."

Nach dem bereits früher erwähnten, von Hoffmann in Leyden übersetzten, japanischen Manuscript wurde die Fabrikation des Porzellans im Jahre 27 v. Ch. in Japan eingeführt, und zwar landete um diese Zeit in der Provinz Halima ein Schiff aus Korea, dessen Anführer, angeblich ein Sohn des Königs von Sinra, sich mit seinen Leuten in der Provinz Omi auf Nipon niederliess, woselbst sie Porzellanfabriken errichteten. Zu gleicher Zeit soll indessen auch in der Provinz Idsumi, ebenfalls auf Nipon, ein gewisser Nomino-Sukune gelebt haben, welcher sowohl in Fayence, wie in Porzellan, Vasen und besonders menschliche Figuren lieferte, welche letztere von da an statt der Sklaven beerdigt wurden, welche man bis dahin mit ihren verstorbenen Herren zu begraben pflegte. — Weiterhin wird gemeldet, dass unter der Regierung des Mikado Teu-tsi, 662 bis 672, ein buddhistischer Mönch unter den Bewohnern der Provinz Idsumi das Geheimniss der Fabrikation

von durchscheinendem Porzellan verbreitet habe. Von da an habe sich die Fabrikation weiter ausgebreitet und unter Syun-tok, 1211 bis 1221, habe sich ein Fabrikant, Katosiro, nach China begeben, um daselbst alle Geheimnisse der Fabrikation zu erlernen und sei solcher später, im Besitze derselben, nach Japan zurückgekehrt.

Im Jahre 1534 knüpften bekanntlich die Portugiesen Handelsbeziehungen mit Japan an. Sie beuteten solche nach Kräften aus und machten sich in Japan so heimisch, dass sie die reichsten japanischen Erbinnen als Frauen heimführten und hierdurch mit den angesehensten und einflussreichsten Familien in Verbindung traten. Der Kaiser von Japan liess sich sogar in der Folge an den Höfen zu Lissabon, Madrid und Rom durch Gesandte vertreten und viele Japaner traten zum Christenthum über.

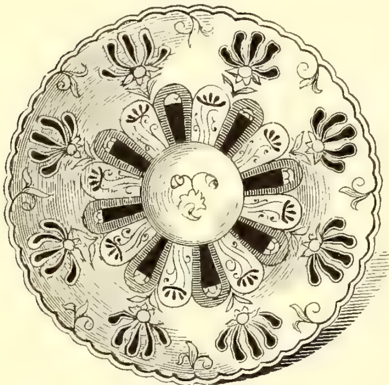


Fig. 67. Altjapanische Untertasse.

Um 1549 waren die Jesuiten nach Japan gekommen, wo ihre Wirksamkeit durch die in den höheren Kreisen herrschende Zwietracht und mancherlei andere Umstände, namentlich auch durch die nahe Übereinstimmung der moralischen Lehren des Christenthums mit der Lehre Buddha's, so begünstigt wurde, dass 1582 Japan bereits 200 christliche Kirchen und 150,000 Gläubige zählte. Als aber in der Folge die Inquisition eingeführt wurde, wurde der Japaner, welcher Intoleranz gegen Andersgläubige selbst heute noch nicht kennt, zum heftigsten Gegner der neuen Lehre umgewandelt, umsomehr, als das Christenthum einen Staat im Staate zu bilden drohte und der Japaner sich mit der Idee eines noch über dem angestammten Monarchen, dem Oberpriester der Nation, stehenden, auswärtigen Papstes nicht befreunden konnte. Dazu kam, dass die eben niedergeworfene Feudalaristokratie zahlreiche Christen unter ihren Gliedern und Anhängern zählte und dass der sich in seinen Interessen bedroht fühlende buddhistische Clerus nunmehr ebenfalls gegen die christliche Lehre Partei ergriff und das Signal zu dem Sturme gab, welcher das Christenthum in Japan gründlich ausrottete.

Die Jesuiten wurden 1587 aufgefordert, das Land zu verlassen, womit das Todesurtheil des Christenthums besiegelt war. Nunmehr begannen die Verfolgungen der eingeborenen Christen, wenn auch anfänglich nicht in fanatischer, aber doch nicht misszuverstehender Weise. Die Zeichen mehrten sich; christliche Hofdamen wurden verbannt und ein Daimio musste öffentlich abschwören. Mehr und mehr lichteten sich die Reihen der Christen und mit der Standhaftigkeit eines Theiles derselben mehrten sich die Massregeln und Verfolgungen, bis 1638 ein Rest von 40,000 Unglücklichen, welche sich nach

Shimabara zurückgezogen hatten, durch die Truppen des Shogone Yeyas, unter Beihilfe holländischer Geschütze, niedergemetzelt wurden. Hiermit war das Christenthum in Japan so vollständig ausgerottet, dass sich Spuren desselben lediglich in dem heute noch in Japan ungeschwächt fortbestehenden, tiefsten Hasse gegen diese Lehre erhalten haben, welcher bis auf die heutige Zeit in zahlreichen Gesetzen Ausdruck gefunden hat. So musste u. A. an einem gewissen Tage das Kreuz mit Füssen getreten werden und erst 1872 gelang es der französischen Gesandtschaft, das übrigens nicht gehaltene Versprechen der Beseitigung der in Tempeln und anderen öffentlichen Orten angeschlagenen, das Christenthum herabwürdigenden Erlasse zu erlangen. Ungeachtet dieser erschwerenden Umstände und positiver, die Mission gänzlich illusorisch machender Gesetze halten dennoch alle Nationen, besonders aber die Engländer und Amerikaner, sogar die griechische Kirche, ihre Missionäre in Japan und könnten die auf diese Weise höchst nutzlos vergeudeten, nicht unbedeutenden Beträge in weit nutzbringenderer Weise verwendet werden. Der heutige gebildete Japaner, welcher sich übrigens auch für die buddhistischen Dogmen nicht sonderlich mehr zu erwärmen vermag, verhält sich indessen dem christlichen Dogma gegenüber durchaus nicht in fanatischer Weise ablehnend, sondern er greift dasselbe vielmehr an seinen schwächeren Stellen in sehr geschickter Weise an.[1]

Kehren wir zur Sache zurück, so scheint es, dass sich die Missionäre auch in die Porzellanfabrikation einmischten und neues Porzellan, statt mit den den Japanern ehrwürdigen, alten Mustern, von welchen die in Fig. 67 abgebildete Untertasse ein Beispiel bietet, mit Madonnen, Heiligenbildern etc. verzieren liessen, was besonders am Hofe grosses Missfallen erregte. Das in solcher Weise decorirte Porzellan wurde daher in der Folge auch allenthalben vernichtet, so dass es sehr selten geworden ist und von Liebhabern gut bezahlt wird.

Nach der Vertreibung der Portugiesen wussten sich die Holländer das Monopol des japanischen Handels zu erringen, wobei sie anfänglich, wie sich leicht denken lässt, mit grossen Schwierigkeiten zu kämpfen hatten, aber schliesslich, besonders weil sie sich der Einmischung in innere und religiöse Angelegenheiten gänzlich enthielten, doch zum Ziele gelangten. Sie führten nun in der Folge so grosse Quantitäten von japanischen Porzellanen aus, dass in Holland fast jedes Haus reichlich damit ausgestattet und ausserdem das

[1] Vergleiche: *Bemmo,* or an exposition of error, being a treatise directed against christianity, by Yasui Chinchei, a japanese scholar, with a preface by Shima deu Saburo (der Fürst von Satzuma). Translated by J. H. Gubbins of H. B. M. legation, Yokohama. Ein in ernster Sprache geschriebenes, geistreiches Werkchen.

gesammte übrige Europa in dieser Hinsicht gänzlich von ihnen abhängig war, was dem Lande enormen Gewinn brachte. So kamen, um ein Beispiel anzuführen, im Jahre 1664, fast in demselben Augenblicke, wo Ludwig der Vierzehnte ein Privilegium auf den orientalischen Handel gewährte, in Holland 44943 Stücke feinen japanischen Porzellans an und andere 16850 Stücke, welche die niederländische Compagnie aus anderen Quellen zusammengebracht, gingen im Dezember desselben Jahres von Batavia ab. Diese Zahlen stehen indessen durchaus nicht vereinzelt und lassen ermessen, welche kolossalen Mengen von Porzellan überhaupt durch die Holländer nach Europa gebracht worden sein mögen.

In älteren wie in neueren Zeiten wurde das feinste Porzellan auf der Insel Kiu-siu, besonders in den Provinzen Hizen und Fizen; so in Ouresino, im Distrikt Matsura verfertigt. Die Fabriken liegen zum grössten Theile in der Provinz Hizen und die bedeutendsten derselben, welche 25 Dörfer bilden, bei Imari auf den Abhängen eines das Kaolin liefernden Gebirgszuges. Die Erzeugnisse zweier dieser Fabriken, der von Oho-Kavatsi-Yama und von Mi-Kavatsi-Yama sind für den inländischen Bedarf reservirt und deren Ausfuhr verboten, welches Verbot indessen häufig umgangen worden ist. Von hier stammt wohl nahezu alles im 17. und 18. Jahrhundert nach Europa gekommene, alte, japanische Porzellan und so besteht denn auch die Sammlung in Dresden fast ausschliesslich aus Hizen-Porzellan. Es zeichnet sich durch feine, weisse sehr dichte und ausserordentlich harte Masse, reiche, farbige Decoration mit Vögeln, Blumen und Bäumen sowie vorherrschendes Blau, Roth und Gold, mit gelegentlicher Anwendung von Schwarz aus.

Aus obigen Angaben geht schon hervor, dass der Entwicklungsgang der Porzellanindustrie in Japan ein wesentlich anderer gewesen ist, wie in China und dass das japanische Porzellan, bei geringerem nationalen Gepräge in der Decoration, mehr nach der individuellen Seite hin ausgebildet wurde, was auch durch Peter de Goyer und Jacob de Keyser in ihrem im siebenzehnten Jahrhundert herausgegebenen Reisewerke bestätigt wird, in welchem sie unter anderen den Kunstwerth der japanischen Porzellangefässe und die für künstlerisch vollendete Vasen nicht selten bezahlten hohen Peise besprechen. Während ein Theil des japanischen Porzellans aus naheliegenden Gründen dem chinesischen sehr nahe steht, weicht der grössere Theil desselben doch entschieden von letzterem ab, besonders was die Verzierungsweise anlangt, wesshalb, wenigstens im Allgemeinen, beide nicht allzuschwer von einander zu unterscheiden sind, sobald man sich mit den Stilarten beider Völker etwas bekannter gemacht hat.

Wie das chinesische Porzellan zerfällt das japanische in monochrom blau- und in polychrom verziertes. Das feinere japanische Porzellan ist

gegen höhere Hitzegrade weit empfindlicher als das chinesische, steht aber, sowohl was Feinheit der Masse, wie in künstlerischer Beziehung die feine koloristische Behandlung betrifft, entschieden höher als letzteres, wobei ich indessen bemerke, dass in Europa auch eine grosse Masse sehr gewöhnlichen japanischen Fabrikats verbreitet ist. Sehr häufig sieht man blaues, sowie blau und roth mit Goldreflexen verziertes.

Die Ornamente beschränken sich zumeist auf Blumen und Mosaikmuster; sodann kommen Vögel häufig vor, und zwar von dem einzeln auf einem Zweig sitzenden Vogel an, bis zum wirren Durcheinander eines grösseren Fluges. Meisen, dann Störche, Pfauen, Falken und Hühner scheinen vorzugsweise beliebt zu sein. Nicht selten begegnet man auch Darstellungen von den verschiedensten bunt durcheinander geworfenen Fischen, dann Hunden, Katzen, Affen und Kaninchen. Im Ganzen seltener, obgleich noch häufig genug, sind genreartige und landschaftliche Darstellungen, überhaupt solche mit conventionell behandelten, menschlichen Figuren. Darstellungen dieser Art bewegen sich häufig in dem Privatleben der höheren Stände, während historische oder religiöse Darstellungen sehr selten sind.

Dagegen finden sich so ziemlich dieselben symbolischen Thiere wie in China; so als kaiserliches Attribut der Drache, welcher in Japan jedoch nur mit drei Krallen an den Füssen bewaffnet ist, und mit den Krallen des rechten Hinterfusses häufig eine Perle umfasst. Weiter finden sich der Ki-lin, der Fong-hoang, hier Fao genannt, sowie der Hund des Fo, in welch' letzteren fast alle Deckel grosser Vasen ausgehen. Vasen, deren Deckel eine weibliche Figur krönt, sind entschieden japanischen Ursprungs, ebenso diejenigen, deren Deckel mit Schmetterlingen in Relief geziert sind.

Ausserdem sieht man auf japanischem Porzellan noch einen stolzen, falkenartigen Raubvogel, den „kaiserlichen" Vogel Ho-ho, welcher bald allein, bald mit dem Weibchen, und in der Regel von verschiedenen Emblemen umgeben, vorkommt, sowie eine von einer Art Glorie umgebene Schildkröte. Fichte, Bambus, Kranich und Schildkröte gelten überdies in Japan als Symbole langen Lebens und kommen auf polychrom verziertem Porzellan nicht selten zusammen vor.

Was die japanischen Gottheiten und Heiligen betrifft, so beläuft sich deren Zahl auf etwa dreissig Tausend.[1] Jede Stadt, jede Provinz, jeder berühmte Ort hat seinen Schutzpatron. Diese mächtigen Fürsprecher sind theils göttlicher Natur, theils sind sie ihres exemplarischen irdischen Lebenswandels wegen unter die Heiligen versetzt worden und werden diese letzteren — die „hotoke" — vorzugsweise um Verleihung irdischer Güter angegangen. Unter

---

[1] George Bousquet: La Réligion au Japon, Revue des deux Mondes XIV. 319 u. f.

den eigentlichen Göttern nimmt der Kaiser der Himmel, Tai-shaku-sama — die höchste Stelle ein. Er gilt als Beschützer des irdischen Lebens und wird mit der Weltkugel in der Linken abgebildet. Mari-shi-ten- sama, welcher mit drei Gesichtern und sechs Armen auf einem galoppirenden Eber abgebildet wird, ist der Schutzpatron der Studenten. Kangi-ten-sama — himmlische Freude — wird als Erinnerung an die Schöpfer Japans, die uralten Gottheiten Izanami und Izanaghi durch zwei einander Umarmende versinnbildlicht. Tudo-sama erscheint in Flammen und hält zur Bestrafung der Bösen und der Diebe in der einen Hand das Schwert, in der andern den Strick. Zu den populärsten Gottheiten gehören Funadama, die Beschützerin der Reisenden und Seefahrer, welcher zu Ehren in jeder Dschunke ein Altar errichtet ist, dann der an der kolossalen Nase kenntliche Kompira-sama und das Analogon des deutschen Nicolaus, Kithi-mojin-sama.

Berühmt und in Malerei, Skulptur und Kleinkunst vielfach abgebildet sind die sieben Kami, die Hauptbeschützer des himmlischen Reiches. Sie sind mit einer Unzahl von Attributen ausgestattet und auf Porzellan, wie auch auf Lackarbeiten häufig zu treffen. Hierher gehören: Bishamon, der Schutzpatron der Soldaten, welcher geharnischt, in der einen Hand eine Lanze, in der anderen eine Pagode haltend, abgebildet wird. In letzterer sind die Seelen der Frommen eingeschlossen, welche er vertheidigen will. Als eine Art weiblicher Hermes ist die bei den Frauen und Kaufleuten in hohem Ansehen stehende Göttin der Künste und Fertigkeiten aller Art, Benten, aufzufassen, welche die Biwa — eine Art Mandoline mit vier Saiten — spielend, von Schlangen umgeben und gekrönt abgebildet wird. Daikoku, der Gott des Reichthums und des Handels wird auf Reissäcken sitzend, mit einem hölzernen Schlägel abgebildet. — Yebisu, welcher aus dem Himmel verstossen, bei den Seefahrern Aufnahme fand und deren Schutzpatron ward, kennzeichnet eine mit einem kolossalen Köder versehene Leine, mit welchem er einen Kranich reizt — Fuku-roku-jiu, ein auf einen Stab sich stützender Greis, Gott des langen Lebens, — Hotei, der Beschützer der Kinder, mit einem Sacke voll Zuckerwerk auf dem Rücken, und rings um den Kopf herum stehenden Augen.

Der auf dem Hirsch reitende Juro, der Glücksgott, beschliesst die populäre Gesellschaft. Ihr schliesst sich Inari-tama, der Patron des Ackerbau's an, eine Art Pan, welchem Füchse und Schlangen geheiligt sind.

Unter den zahlreichen hotoke — in einem Tempel in Kioto sind deren 500 aufgestellt — steht Buddha oder Amateras — auch Dai Butzu oder Amida Butzu genannt, oben an. Er wird mit gekreuzten Beinen sitzend, träumerischen Blickes, mit einer mächtigen Warze zwischen den Augenbraunen abgebildet. Häufig trifft man auch das Bildniss von Sakyaniorai, der letzten Incarnation der höchsten Intelligenz, besonders die Darstellung seines Todes, wo der

Heilige, umgeben von weinenden Schülern, sowie von trauernden Repräsentanten des Thierreiches — unter welchen jedoch die Katze fehlt — auf einem billardähnlichen Paradebett liegt.

Nicht selten begegnet man auf Vasen auch den M.V. 160 und 161 abgebildeten Emblemen des Mikado, oft im Verein mit dem dreikralligen Drachen oder dem Ho-ho.

Mit ersterem, dem Kiri-mon, einem Blüthenzweige der Paulownia imperialis, sind als offiziellem Symbol der kaiserlichen Gewalt, alle für den Gebrauch des Kaisers bestimmten Gegenstände sowie Münzen etc. bezeichnet, während letzteres, der Guik-mon, eine Chrysanthemumblüthe, gleichsam als das Wappen der bereits seit 667 v. Chr. den japanischen Thron einnehmenden Dynastie zu betrachten ist. Ein weiteres hierher gehöriges Zeichen sind die drei Malvenblätter, M.V. 162 des im Jahre 1868 gestürzten Taikun.

Ähnliche, unseren Wappen in jeder Beziehung analoge und sogar manchmal an unsere Schildestheilungen und Heroldsfiguren erinnernde Zeichen werden von dem ganzen feudalen japanischen Adel, den Fürsten von Satsuma, Shendai, Kanga und den übrigen 278 Daimios geführt. Im Allgemeinen sind diese Zeichen den unter 161 und 162 abgebildeten, in Bezug auf Typus ähnlich und zeigen dieselben entweder gerad- oder krummlinige geometrische Figuren, oder aber dem Pflanzenreich entnommene, stilisirte Motive. Weniger häufig kommen quadratische, rauten- und kreuzförmige, sowie andere und bizarrere geradlinige Formen vor. Unter M.V. 173 und 174 gebe ich noch die Embleme des 1860 ermordeten Regenten (Gotairo), des Fürsten von Hiconé und das des mächtigen Fürsten von Satsuma.

Bezüglich der bildlichen Darstellungen der Japaner will ich noch einige Andeutungen geben, auf Grund deren in zweifelhaften Fällen der japanische Typus unschwer erkannt werden kann.

Die Männer tragen Stirne und Schädel rasirt, mit Ausnahme einer in der Höhe der Schläfe den Kopf umgebenden Haarzone. Die Frauen hingegen tragen das Haar turbanartig aufgethürmt, während es bei jungen Mädchen und Dienerinnen theils geschmackvoll in Schleifen zusammengebunden, theils an den Seiten des Kopfes flügelartig abstehend arrangirt ist.

Das Kostüm ist bei beiden Geschlechtern dasselbe und besteht in einem über der Hüfte mittelst eines in eine Schleife gebundenen Gürtels zusammen gehaltenen Gewande mit sehr weiten Ärmeln. Frauen tragen diese Schleifen vorn, Mädchen hinten. Dieses alte nationale Kostüm wird indessen, beiläufig erwähnt, in der Neuzeit durch das Eindringen der europäischen Kleidung mehr und mehr zurückgedrängt und wird bald verschwunden sein.

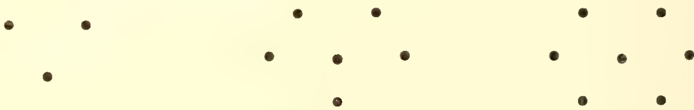
Man hat übrigens Gelegenheit, sowohl die japanischen Typen wie die flotte Zeichnungsweise der Japaner in sehr instruktiver Weise durch die gegenwärtig nach Europa gelangenden japanischen Bilderbücher kennen zu lernen.

Besonders möchte auf die schönen 28 Hefte von Hok-sa aufmerksam machen, welche das ganze japanische Leben und Treiben, abgesehen von dem sonstigen vielseitigsten, naturwissenschaftlichen, landschaftlichen, auch humoristischen, grotesken und karikaturmässigen Inhalt, in anziehender und zum Theil sehr feiner Weise an unserm Auge vorüberführen. Kleinere, genreartigen Darstellungen erinnern nicht selten an Watteau.

Die Zeichnung ist auf japanischem Porzellan in der Regel einfacher als auf dem chinesischen und schliesst sich mehr der Natur an. Die Blumen sind daher mehr naturalistisch gebildet, die Drachen sind weniger monströs, das Ornament ist ungezwungener und andrerseits bekunden die Formen, was hauptsächlich betont werden muss, einen feineren Geschmack. An feinen Stücken sind überdies die Farben brillanter und auch im Ton verschieden.

Bei alledem kommen zahlreiche Fälle vor, in welchen man bezüglich der Frage ob „chinesisch oder japanisch", allerdings gänzlich im Stiche gelassen wird, da auf manchen Stücken japanische Motive friedlich mit chinesischen vereint vorkommen. Überdies ist hier weiter zu bedenken, dass die Chinesen japanische Porzellane nachgeahmt haben und andrerseits von jeher viel chinesisches Porzellan in Japan zur Ergänzung des durch die einheimische Produktion nicht gedeckten Bedarfs eingeführt worden ist.

Im Allgemeinen merke man, dass auf der Unterseite japanischen Porzellans nicht selten Gruppen von 3, 6 oder auch 7 Punkten in Relief vorkommen, welche die Stellen bezeichnen, an welchen die Stücke während des Brandes im Ofen aufgesessen.



Was die Marken anlangt, so sind solche auf japanischem Porzellan weit weniger häufig als auf dem chinesischen. Nach Marryat gehört M. V. 153 hierher. Die japanischen Herrscher haben zwar, ähnlich wie die chinesischen ihre Nien-hao — hier Nen-go genannt — allein als Marken auf Porzellan sind solche von grösster Seltenheit und gibt Jacquemart an, nur einmal einen solchen, den M. V. 154 abgebildeten, angetroffen zu haben, und zwar auf der Unterseite einer Schüssel mit einem von vier kleineren Motiven in Relief (nähere Angabe fehlt) umgebenen, blühenden Pfirsichzweige. Diese Inschrift lautet: „Ent-sui-yang-ing", d. h. im zweiten Jahre der Periode Yang-ing, welches dem Jahr 1635 unserer Zeitrechnung entspricht.

Eine auf Paeonienporzellan, sowie auf den feinen Tassen von Hizen sehr häufig vorkommende moderne Inschrift ist unter M. V. 155 abgebildet. Sie lautet: „fabrizirt durch San Pao im den Frühling umschliessenden Zelte", hat jedoch insofern Anlass zu Zweifeln bezüglich ihrer Deutung gegeben, als

nach Jacquemart nicht anzunehmen ist, dass sämmtliches damit bezeichnete Porzellan aus derselben Fabrik oder von demselben Verfertiger herrühre. M. V. 156 und 157 zeigen weitere japanische Marken. Nach dem genannten Autor soll auch auf vielen Vasen in Paeonien-Porzellan der Wunsch „Glück, Würde und ewiger Frühling" ausgedrückt sein, allein bedauerlicher Weise hat der geschätzte Verfasser übersehen, die betreffenden japanischen Zeichen mitzutheilen.

Die japanischen Schriftzeichen haben im Allgemeinen grosse Ähnlichkeit mit den chinesischen, harren aber, soweit die Keramik in Betracht kommt, zum Theil noch eingehenderer Erklärung.



Fig. 68. Altjapanische Kanne. Sammlung Marryat.

Zeichen, welche sich auf der Unterseite der Ränder einiger in meinem Besitze befindlicher japanischer, dunkelblau und marsroth mit Goldreflexen verzierter Teller befinden, bestehen aus länglichen, zweigartigen, blau unter der Glasur eingebrannten Linien mit kleinen Ästchen, an deren Spitze in roher Weise beerenähnliche Tüpfchen in rother Farbe angebracht sind. Ein zweiter nicht verästelter Strich läuft in eine kurze Gabelung aus, vor welcher abermals mehrere — fünf — dieser rothen Tüpfel, in der Weise, als sollten sie Früchte vorstellen, lose angehäuft sind. Diese Zeichen, M. V. 159, sind immer doppelt und hinter- nicht übereinander angebracht, indem die beiden Zeichen auf der gerade entgegengesetzten unteren Randseite sich wiederholen. Auf einem anderen dieser Teller fehlen die rothen Punkte und das erste Zeichen bildet einen langen, geraden Strich, während das zweite die in M. V. 158 abgebildete Gestalt zeigt. Auch diese Zeichen sind gegenüber wiederholt.

Das älteste japanesische Porzellan ist von weniger feiner Masse, bizarren Formen und auf weissem Grunde häufig mit Relieffiguren in Roth oder Blau verziert. Hierher gehören zahlreiche Kannen von nebenstehender, einem Exemplar der Sammlung Marryat entnommener Form. (Fig. 68.)

Interessant in Bezug auf bizarre Formen sind auch die zahlreichen altjapanischen Stücke der Hawes'schen Theekannen-Sammlung, von zuweilen quadratischer oder halbrunder Form, deren manche zwei Abtheilungen, eine für grünen, die andere für schwarzen Thee enthalten, sowie in Bezug auf Decoration die abgebildete altjapanische Schüssel in Fig. 69.

Das monochrom blau verzierte japanische Porzellan unterscheidet sich vom chinesischen sehr leicht durch sein höchst intensives Blau. Es

entstammt zum grossen Theile der Fabrik in Firo-se, einer der 25 Imali-Fabriken und ist allenthalben, ganz besonders aber in Holland und vorzugsweise in gewöhnlichen Gebrauchsgeschirren in europäischen Sammlungen sehr häufig. Die Ränder der Teller und Schüsseln sind oft durchbrochen oder auch gekerbt und die Decoration besteht vorzugsweise aus Bouquets, Paeonien, Chrysanthemum, Bambus etc. von gewöhnlich sehr exakter Zeichnung.



Fig. 69. Altjapanische Porzellanschüssel.

Das polychrom verzierte japanische Porzellan zerfällt zunächst in das gewöhnlichere Paeonien-Porzellan und in die feinen Porzellane.

Was das erstere anlangt, so entspricht es im Allgemeinen dem chinesischen, steht diesem aber etwas nach, indem es dicker in der Masse und der Auftrag der Glasur kein gleichmässiger ist, wodurch die Oberfläche nicht selten mehr oder wenig gewellt erscheint. Seine Farben sind vorzugsweise Blau und Marsroth, zu welchen in der Regel noch Gold tritt. Häufig in diesem Porzellan sind Gebrauchsgeschirre, besonders Schüsseln, Teller und dergleichen, auf welchen nicht selten der Kiri-mon, der kaiserliche Drache, der Raubvogel und die Schildkröte angetroffen werden, während auf anderen der Grund in vier oder mehr mit vierblättrigen Blumen verzierte Sektoren



JAPANISCHES PORZELLAN.

Fig. 70.

getheilt ist. Auch der Guik-mon findet sich zuweilen, entweder als Hauptornament in Relief, oder unter die sonstigen Verzierungen eingestreut. Sonst kommen noch die verschiedensten anderen Gefässe sowie zahlreiche Vasen in diesem Porzellane vor, darunter Prachtvasen, deren einige in Fig. 70 abgebildet sind. Hierher gehört auch eine Vase der Sammlung Gustav von Rothschild in Paris, deren Deckel der Hund des Fo ziert. Als häufig in diesem Porzellan und für Japan charakteristisch sind auch die zahlreichen Statuetten von Personen der höheren Stände in reichem japanischem Kostüm aufzuführen, auf welchen, unter dem Blumenschmucke der Gewänder, nicht selten die oben erwähnten kaiserlichen Wahrzeichen oder sonstige Embleme fürstlicher Persönlichkeiten vorkommen. Schliesslich sind noch zu erwähnen: Darstellungen alter zerklüfteter Fichtenstämme und auf dem Schwanze stehender Karpfen.

Das japanische Chrysanthemumporzellan wird in Paris in Masse nachgeahmt und auf eine sehr originelle Weise als echt eingeführt. Diese Imitationen werden nämlich nach Havre geschickt, daselbst von aus Ostindien zurückkehrenden holländischen Schiffen weiter befördert, um sodann in Brüssel und Paris unter Garantie der Echtheit versteigert zu werden. Die betreffenden Stücke sind mit dem feinen echten Porzellan nicht leicht zu verwechseln, können aber wohl für gewöhnlichere echte Waare gehalten werden. Die Masse ist bräunlich, die Blumen sind sehr flau in der Farbe und die Vergoldung ist schlecht ausgeführt.

Die feinen japanischen Porzellane, welche Jacquemart unter dem nicht ganz passenden Collectivnamen der „Famille rose" zusammenfasst, sind sämmtlich mit Emailreliefs verziert und zerfallen, von einigen Übergangsformen abgesehen, in vier scharf geschiedene Gruppen, nämlich 1) das glasartige Porzellan, 2) das Email-Porzellan, 3) das Mandarinen-Porzellan und 4) das indische Blumenporzellan.

I. Glasartiges Porzellan.

Das in Hizen fabrizirte glasartige Porzellan, welches in neuerer Zeit, besonders seit Siebold eine grössere Anzahl bewunderungswürdiger Gegenstände dieser Klasse aus Japan nach Europa brachte, bekannter geworden, ist als spezifisch japanisches, nationales Fabrikat zu betrachten. Die äusserst fein gearbeiteten Erzeugnisse sind von feiner, rahmartig weisser Masse, welche mit der Glasur so innig verbunden ist, dass beide augenscheinlich eine einzige diaphane Substanz von der grünlichweissen Farbe und Transparenz des Nephrits — der Jade — bilden, deren Imitation der modernen europäischen Fabrikation bis jetzt nicht gelungen ist.

In erster Linie sind hier die aus dieser Masse verfertigten Sakibecher aufzuführen, kleine, weit geöffnete Becher von abgestutzter Kegelform, auf ziemlich hohem Fusse, aus welchen der Saki, ein heisser Branntwein, getrunken wird. Die Verzierung derselben ist eine mässige, aber stets mit grösster Sorgfalt ausgeführte. Als Hauptmotive figuriren Gräser, leicht mit einfachen goldnen oder rothen Strichen skizzirte Vögel, oder auch eine leicht in Email gemalte sitzende, weibliche Figur, während die Randverzierungen aus Emailreliefs, oder auch häufig aus weissen oder blauen halbrunden Perlen bestehen.

Älteren Datums als diese Becher, aber nicht weniger interessant, sind jene kleinen, glockenförmigen, papierdünnen Obertassen von schönstem Weiss, deren Äusseres, da sie auf lackirten Brettern herumgereicht werden, nicht weiter verziert ist. Das Innere derselben zeigt gewöhnlich ein goldnes Netzornament, auf welchem mit einigen blauen Emailstrichen, ein hoher Horizont, die Umrisse eines Berges, die Sonne, Wolken und fliegende Vögel skizzirt sind, in welcher Darstellung Jacquemart den heiligen Berg, Fusi-Yama zu erkennen glaubt. Andere dieser kleinen Tassen sind mit gebräuntem Gold verziert und zeigen theils den Fong-hoang in Wolken, theils einen Kranich mit ausgebreiteten Flügeln. Von diesen seltenen Stücken bilden grössere und reicher verzierte den Übergang zu emaillirten Tassen von seltener Schönheit, deren einfachere Exemplare meist mit leichten, fein entworfenen, regellos über die Fläche gestreuten Bouquets verziert sind, in welchen sich vorzugsweise Begonien, Pisang und blaue Lilien bemerklich machen. Die gangbarsten Tassen in glasigem Porzellan ahmen in der Form in höchst eleganter Weise die Blüthe des Hibiscus nach, wozu die rahmige Masse ganz besonders geeignet erscheint, und ist das feine Geäder der Blumenblätter durch in die Masse eingravirte Linien wunderbar schön wiedergegeben.

Die Verzierung des glasigen Porzellans ist übrigens in der Regel eine höchst einfache, da die Schönheit der unverzierten Masse auf weiteren künstlichen Schmuck verzichten lässt. Eine alte, sehr gewählte Decoration besteht in äusserst zartem Auftrag von mit Marsroth gehöhtem Gold, und zwar sieht man in dieser Art vorzugsweise allerlei fabelhaftes Gethier, mit Hirschgeweihen, Löwenköpfen oder mit Fledermausflügeln ausgestattete Vögel, dann an Bächen herumspazierende Gänse, auf Blüthenzweigen sitzende Grillen und Mantis etc. Sodann finden sich Gemälde in der Art wie sie auf dem rothen chinesischen Porzellan vorkommen; später aber wird die Zeichnung, wahrscheinlich durch den chinesischen Geschmack beeinflusst, complicirter und das glasige Porzellan geht nahezu in das Email-Porzellan über.

Die alte Fabrikationsweise hat sich indessen in den Sakibechern und kleinen Tassen, welche heute noch in Imali und Hizen gefertigt werden, erhalten. Ebendaher kommen auch die bekannten feinen, mit Bambusgeflecht

decorirten, sowie jene grösseren, von ihrem Präsentirteller bedeckten, papierdünnen, an Feinheit das gegossene Sèvres noch übertreffenden Tassen, deren Abdrehen und Brennen fast wie ein unlösbares Räthsel erscheint.

II. Das japanische Email-Porzellan.

Die Porzellane dieser von Jacquemart „Porcelaine artistique" genannten Klasse werden oberflächlicher Weise von Händlern und Sammlern häufig mit dem chinesischen rothen Porzellan verwechselt, mit welchem sie jedoch nichts weiter als die durch den Cassius'schen Goldpurpur erzeugte Farbe gemein haben. Die mit feinem Farbensinne verwendeten japanischen Emails sind äusserst rein und sehr zart. Roth in seinen verschiedenen Nüancen bis zum feinsten, hellsten Rosenroth, Blau von der tiefsten Lasurfarbe bis zum matten Türkisblau, Meergrün und Orange finden mehr oder weniger häufige Verwendung, vorzugsweise in Mosaik- und Damastmustern. Was die Zeichnung betrifft, so unterscheiden sich in dieser Hinsicht die japanischen Emails von den chinesischen sehr wesentlich, denn wenn auch die japanischen Figuren manierirt und schablonenmässig wiedergegeben sind, so zeigen sie dessenungeachtet in Stellung, Faltenwurf und dem ganzen Ensemble eine gewisse naive Eleganz, sowie ganz dieselbe, den Orient charakterisirende, weichliche Üppigkeit, welche wir in den oben besprochenen japanischen Bilderbüchern neuester Zeit wiederfinden. Eine hierher gehörige, prachtvolle Untertasse befindet sich in der Sammlung Jacquemart.

Ähnliches gilt von den Darstellungen der Vögel und Pflanzen, deren Details äusserst fein und sorgfältig behandelt sind. Fasanen, auf Felsen oder in Blumen dargestellte Hähne, rothbauchige Amseln und verschiedene reichgefiederte Sperlingsvögel sehen wir mit besonderer Vorliebe dargestellt.

Im Ornament des Email-Porzellans haben Kunst und Geduld wohl alle erdenklichen Hilfsmittel aufgewendet. Die schöne, weisse Masse wurde wohl anfänglich entweder gar nicht, oder aber nur sehr mässig, etwa mit einem leicht hingeworfenen Motiv im Mittelgrund und einigen netzartigen Randeinfassungen verziert. Später traten Geflechtmuster sowie die musivische Verzierungsweise, deren feines Detail sich jedoch leider der Beschreibung entzieht, hinzu, welchen die reicheren Einfassungen mit ausgesparten Medaillons mit Blumen- und Früchten-Verzierungen folgten, von wo ab die Decoration der centralen Theile an luxuriöser Ausstattung mehr und mehr zunahm, bis auf dem Höhepunkt ornamentaler Behandlung von der weissen Farbe des Porzellans nichts mehr übrig blieb. Beispiele bieten die sogenannten Teller mit sieben Bordüren und manche Tassen, welche in allen Farben, vereint mit Gold und Silber prangen, welche Verzierungsweise unvermeidlich

Schwere im Gefolge haben müsste, wenn nicht durch die vollkommenste Harmonie der Töne und eine äusserst zarte und geschmackvolle Behandlung der Details in dieser Beziehung vorgebeugt wäre.

Da es als Grundzug des japanischen Charakters bezeichnet wird, alles von Aussen kommende nachzuahmen und es dabei, wenn möglich, nach Kräften zu vervollkommnen oder zu verbessern, so erscheint die Annahme, das Email-Porzellan verdanke seine Darstellung der Nachahmung des rothen chinesischen Porzellans, als eine sehr nahe liegende gerechtfertigt und umsomehr, als auf dem Email-Porzellan auch chinesische Darstellungen aus dem Familienleben der höheren Stände nicht zu gerade seltenen Vorkommnissen gehören. Ist diese Annahme aber eine richtige, dann würde die erste Fabrikation dieses Porzellans in den Anfang des sechszehnten Jahrhunderts fallen, während die des glasigen Porzellans dann wenigstens dem fünfzehnten angehören würde, da hierbei die Übergänge zwischen beiden Gruppen in Betracht kommen. So erwähnt z. B. Jacquemart einer Tasse aus glasigem Porzellan in Hibiskusform mit einem von japanischen Rosen umgebenen Hahn.

III. Das Mandarinen-Porzellan.

Diese Gruppe umfasst diejenigen Porzellane, auf welchen vorzugsweise chinesische Mandarinen, d. h. nach modernem Sprachgebrauche, Träger öffentlicher Würden, also Beamte und Offiziere des himmlischen Reiches, dargestellt sind. Die neun Grade derselben waren theils durch an den Mützen angebrachte, verschiedenartig decorirte Knöpfe, Federn etc., theils durch die Verzierungen des Gürtels, theils und ganz besonders durch weithin sichtbare, auf der Brust, beziehungsweise auf dem Gewande angebrachte wappenschildartige Abzeichen kenntlich, und zwar folgende: a) Für Militär: 1. Kili, 2. Löwe, 3. Panther, 4. Tiger, 5. Bär, 6. kleiner Tiger, 7. Nashorn, 8. Storch, 9. Seepferd. — b) Für Civilbeamte: 1. Pelikan, 2. Huhn, 3. Pfau, 4. Kranich, 5. Silberfasan, 6. Storch, 7. Rebhuhn, 8. Wachtel, 9. Sperling.

Der eigenartige Charakter dieser Auszeichnungen macht das betreffende Porzellan leicht kenntlich und lässt dasselbe nach Jacquemart's Meinung umsomehr als echt japanisch erscheinen, als nicht wohl anzunehmen sein dürfte, dass die Künstler des himmlischen Reiches, welche auf allen sonstigen Arbeiten, sowohl in Holz, wie in Elfenbein, Bronze oder anderen Stoffen die Darstellung von Mandarinen, als den Organen einer ihnen wenig sympathischen, nur durch Gewalt der Waffen aufgedrungenen, fremden Tartarendynastie vermieden haben, solche in so sehr bedeutender Anzahl gerade auf Porzellan abgebildet haben sollten und andererseits solche Porzellane nie mit Nien-hao bezeichnet sind. Wenn nun dieser Schluss auch nicht als ein durchaus logi-

scher oder unanfechtbarer bezeichnet werden kann, so erhält derselbe doch durch die ständige Abwesenheit der Nien-hao auf diesem Porzellan eine schwer in die Wage fallende Unterstützung, wie denn dasselbe sich auch in anderer Beziehung nicht minder als besonderes Fabrikat kennzeichnet.

Das Mandarinen-Porzellan ist etwas dick in der Masse und seine oft wellige Oberfläche deutet auf die Herstellung mittelst des Formengusses. Die Form der Vasen ist eine schlankere als die der chinesischen, und die Verzierungsweise zeichnet sich ebenfalls durch besondere Eigenthümlichkeiten aus. Die am häufigsten vorkommenden Farben sind Lila, ein in's Violette fallendes Rosenroth, lebhaftes Marsroth, Meergrün, Chamois und Rostbraun. Sehr eigenthümlich ist die Malweise, beziehungsweise die Art der Modellirung an Figuren, Draperien und Blumen, und zwar ist solche nach Art der Kupferstiche durch Punktirung, sowie durch parallele und kreuzweise Strichlagen wiedergegeben. Die Carnation ist miniaturartig behandelt, ebenso der Faltenwurf, und dürfte somit diese Malweise vielleicht auf europäische Einflüsse zurückzuführen sein, umsomehr, als die Mandarinen-Porzellane doch wohl erst nach der 1616 erfolgten Occupation des chinesischen Thrones durch die Tartaren zuerst fabrizirt worden sein dürften.



Fig. 71. Japanische Mandarinenvase mit Goldfiligran.

Auf Grund ihrer Decoration und besonders nach der Verzierung des Grundes lassen sich die Mandarinen-Porzellane in mehrere, leicht übersehbare Gruppen theilen.

Die erste dieser Gruppen deutet noch auf die ursprüngliche Abstammung und bildet gewissermassen eine Art Übergangsstil. Die gemalten Hauptmotive sind nämlich von goldenen Einfassungen umgeben und der Grund zeigt entweder die schwärzliche Farbe der chinesischen Tusche oder er bildet den Übergang zur zweiten Gruppe, welche sehr feines Porzellan enthält und

durch dichten, äusserst fein behandelten Goldfiligran-Grund charakterisirt ist. Die grösseren Medaillons sind durch goldbraune Arabesken oder auch durch einfache Striche begrenzt und die kleineren enthalten Blumen, Vögel oder Landschaften in monochromem Schwarz oder Rosa, von grosser Feinheit der Farbe sowohl, wie der Zeichnung. Hierher gehört Fig. 71.

Auf jüngeren Porzellanen dieser Art sind die Bordüren und Umrahmungen der Medaillons in Blau unter der Glasur verziert.

Sehr geschätzt ist die dritte Gruppe, das rothe Mandarinen-Porzellan, mit marsrothem, durch schwarzes, mit Gold gehöhtes Korbmosaik getheiltem Grunde und schwarzen, mit Goldmäandern belegten Einfassungen. Es wirkt äusserst decorativ, macht aber bei aller Pracht doch einen etwas ernsten und strengen Eindruck. Es steht hoch im Preise.

Die vierte Gruppe umfasst verschieden grundirte Porzellane mit sehr mannigfaltig gemustertem Grund. Marsrothe Rautengründe, schwarz und roth geviertete, rosenrothe Filigrangründe und verschiedenartige andere, stets sehr bunte Muster sind in dieser Gruppe untergebracht, in welcher aber feine Zeichnung seltener wie in den früher aufgeführten vorkommt.

Die fünfte Gruppe enthält sehr sorgfältig gearbeitetes chagrinirtes und gaufrirtes Porzellan gewöhnlich mit Relief-Figuren in den Medaillons. Die chagrinirten Vasen sind meist sehr lang gestreckt und mit engem Halse, erweiterter Mündung und plattem, eiförmigem oder eckigem Bauche ausgestattet. Durch ornamental behandelte Zweige werden auf jeder Seite drei Medaillons, ein grösseres zwischen zwei kleineren gebildet, während die Zwischenräume mit erhabenen, kugeligen, den Chagrin oder nach chinesischer Sprachweise das Hühnerfleisch bildenden Punkten übersäet ist. Diese chagrinirten Flächen sind häufig von spangrüner Farbe, während in anderen, nicht seltenen Fällen dieser Grund weiss bleibt und die erhabenen Punkte matt über die Glasur hervorragen. Die Malerei ist auf den hierher gehörigen Vasen zwar fein, aber meist etwas roh im Ton.

Sehr hübsch sind die gewöhnlich unter der Glasur blau verzierten, gaufrirten Vasen, aus deren Masse sich feine Spitzenmuster, Guirlanden und Bouquets über die Glasur erheben und deren Medaillons häufig emaillirte Verzierungen zeigen.

Die sechste Gruppe, das monochrome Mandarinen-Porzellan (Mandarin camaïeu) zeigt in seinen Gründen jene schattirten, von Meissen und anderen europäischen Fabriken im vorigen Jahrhundert nachgeahmten Rautenfelder, welche in Frankreich „Genre Pompadour“ genannt werden.

IV. Das indische Blumen-Porzellan.

Die Porzellane dieser Abtheilung kennzeichnen sich durch die ihnen eigenthümlichen, schraffirten, meist aus Chrysanthemum, Rosen, Nelken, geschlitztem Mohn, Anemonen, Cinerarien und anderen kleineren Arten,



Fig. 72. Japanisches Becken mit Kanne. 17. Jahrhundert. (Indisches Porzellan).

seltener aus Hahnenkämmen bestehenden Blumen, deren Schraffirung beispielsweise auf Gelb mit rostrothen, auf Grau mit schwarzen und auf Rosa mit karminrothen Strichen ausgeführt ist, während die Blätter stets schwarz schraffirt sind. Typen dieses Fabrikats sind in Fig. 72 abgebildet.

Der Grund zeigt nicht selten der vorigen Gruppe angehörige Muster; jedoch besitzt dieses Porzellan auch eine ihm allein eigene Grundverzierung, und zwar besteht dieselbe aus einer reichen, in weissem Email hergestellten,

Blumen und Blätter bildenden Stickerei, welche auf der Glasur eine Art matten Damast von so reizvoller Wirkung bildet, dass viele sehr kostbare Stücke sich lediglich auf dieses, allerdings sehr distinguirte Ornament beschränken.

Dieses sogenannte indische Porzellan ist zu einem grossen Theile auf holländische Bestellung hin in Masse gefertigt worden, und die dieser Massenproduktion entstammenden Stücke sind wohl zu unterscheiden von den feineren Qualitäten, welche häufig mit dem oben erwähnten Stickereigrund in Seladongrün oder Blau verziert sind.



Fig. 73. Japanische Gittervase mit Reliefs. (Indisches Porzellan).

Eine weitere in dieser Gruppe auftretende, besondere Decorationsweise bilden verschiedenfarbige Blätter. Das Hauptmotiv besteht meist in einer Gruppe gezähnter, den der zahmen Kastanien ähnlicher Blätter von verschiedenen Farben, als: Blau unter Glasur, Blassgrün, Rosa und Gelb in Email, welche sich hinter einer ausgebreiteten, stilisirten Blume, vielleicht der Anonablüthe, mit rosenrothen, gelbgerandeten äusseren und gelben oder grünlichen, mit Rosa panachirten, geschlossenen inneren Blüthenblättern erheben. Hinter dieser Gruppe, wie auch gegen den Rand hin, sind noch verschiedene andere kleine Blümchen in zart emaillirten, marsrothen, gelben, rothen und blauen Tönen sichtbar. Diese Verzierung kommt sehr häufig vor, und zwar sowohl auf den nach Europa ausgeführten Gebrauchsgeschirren, wie auf grossen Prachtvasen und sonstigen Gefässen, auf welchen zuweilen noch der glänzend gefiederte Fong-hoang auftritt.

Sonst gehören hierher noch Vasen mit durchbrochener, zuweilen gegitterter Arbeit, — Fig. 73 — deren marsrothe, durchbohrte Wände Medaillons mit sehr sorgfältig und zart ausgeführten Bouquets umschliessen.

Da die Porzellane dieser Gruppe von den Holländern in ungeheuren Massen nach Europa gebracht worden sind, so sind dieselben heut zu Tage auf dem Markte des Antiquitätenhandels am häufigsten vertreten, und hat man darin vollständige Tafelservices, unter welchen auch mit Wappen decorirte nicht selten sind. Der conventionelle Name „Indisches Porzellan“, hat begreiflicher Weise zu allerlei irrigen Deutungen und Missverständnissen bezüglich der Herkunft dieses Fabrikats Veranlassung gegeben; es steht jedoch fest, dass dasselbe nicht aus Hindostan, sondern aus Japan gekommen, was durch die Berichte der holländischen Gesandtschaften genügend erwiesen ist.

Von Wagenaar, welcher längere Zeit als holländischer Gesandter in Japan gewesen, wird sogar berichtet, dass er den Japanern eine für die Decoration von Porzellan bestimmte Blume gezeichnet oder erfunden habe, welche grossen Beifall geerntet haben soll.

Für weitere Details in dieser Beziehung verweise ich auf: Cornelius Schaep, Ambassades mémorables de la Compagnie des Indes orientales des Provinces Unies vers les Empereurs du Japon. Amsterdam 1680.

V. Aussergewöhnliche Porzellane.

Als spezifisch japanisches, keramisches Erzeugniss aussergewöhnlicher Art ist in erster Linie das Lack-Porzellan (Porcelaine lacqué burgautée) anzuführen, zu dessen Darstellung der berühmte, von Rhus vernix gewonnene Lack benutzt wird. Unter weiterer mosaikartiger Anwendung perlmutterähnlich schillernder Muschelschalen werden auf Porzellan, und zwar entweder auf Biscuit oder auf der durch Abschleifen und anderweite Mittel aufgerauhten Glasur, sehr feine Gemälde ausgeführt, welche sich in Schillerfarben von dem tief schwarzen, sammtartigen Grunde wirkungsvoll abheben.

Diese perlmutterartigen Gemälde bewegen sich vorzugsweise im Gebiete der Landschaft. Besonders häufig sind gut bewässerte, gebirgige Scenerien mit Staffagen von phantastischen Thieren oder auch Wasserpartieen mit Schwimmvögeln. Dieselben sind äusserst fein, sorgfältig und mühevoll bis in das feinste Detail gearbeitet, indem z. B. an Bäumen jedes einzelne Blättchen, an Vögeln oft jede einzelne Feder ausgeschnitten ist und die Muschelplättchen ausserdem behufs Erzielung gewisser Effekte noch häufig auf der Rückseite gefärbt worden sind. So sind Wasser, Luft, Gebirg und der Vordergrund, dessen Vegetation immer sehr flott gezeichnet ist, durch verschiedene Färbungen ausgezeichnet und die Thiere, besonders die Vögel, machen nicht selten den Eindruck, als seien solche mit feinstem Pinsel gemalt.

Chinesische Nien-hao, welche sich auf der Unterseite mancher hierhergehöriger Exemplare finden, deuten lediglich darauf hin, dass die Japaner nicht ausschliesslich einheimisches Porzellan zu diesen Lackarbeiten verwendet haben.

Ein nicht weniger kunstvolles, erst in neuerer Zeit in Europa bekannt gewordenes Fabrikat, ist das mit Email cloisonné verzierte Porzellan, welches äusserlich von den in der Herstellung wohl weit weniger Schwierigkeiten bietenden Email-Arbeiten auf Metall kaum zu unterscheiden ist. Die in Felder abgetheilte, hauptsächlich aus Mosaikmustern, Mäandern, Arabesken und Blumen bestehende Zeichnung ist in feinen Metallsäumen ausgeführt, welche in nicht näher bekannter Weise auf das Porzellan befestigt werden.

Hierauf erfolgt das Einbrennen des Emails, worauf die ganze Oberfläche einschliesslich der Metallsäume glatt polirt wird, welche, in Anbetracht des zerbrechlichen Materials, augenscheinlich höchst missliche Arbeit die Gefässe dieser Art als Bravourstücke ersten Ranges erscheinen lässt. Auf einer Tasse meiner Sammlung sind nur die Rosetten in Email-Cloisonné polirt, während der hellgrüne Grund der Aussenseite chagrinirt ist. Das weisse Innere ist auf dem Grunde mit der phantastischen Darstellung eines Drachen in Blau unter der Glasur verziert.

Die Craquelés scheinen in Japan im Allgemeinen seltener zu sein wie in China. Häufiger sind grüne Craquelés mit emaillirten Wiesenblumen, fahlrothe mit Lackverzierung und solche mit durch wiederholten Auftrag von Goldlack hergestellten Relieflandschaften. Ziemlich häufig kommen auch kleine dem Forellen-Porzellan nahestehende Craquelé-Vasen von eleganten Formen und rostfarbiger oder schwärzlicher Masse, mit gelbem oder chamoisfarbigem Email vor, welche nicht selten in Relief mit mehrfachen Friesen von Bambus-Mäandern geziert sind.

Weiter gehört hierher das zur Zeit in Europa sehr verbreitete rehfarbige Satsuma-Forellen-Porzellan (truitée ventre de biche), welches indessen, wie überhaupt die Craquelés, eigentlich zum Steinzeug gehört. Ältere Stücke dieses sogenannten Porzellans sind weniger verziert als die neueren, welche mit verschiedenen Darstellungen, meist Blumen und Arabesken in Email und Gold decorirt vorkommen. Ob grünes Seladon in Japan fabrizirt worden, ist sehr unsicher; dagegen findet sich blaugraues in Gestalt grosser Vasen und vieleckiger Jardinièren, deren weitere Verzierung in Zeichnungen besteht, welche auf dem Biscuit in dunkelblauen oder kupferrothen, zuweilen durch weissen Anguss erhöhten Strichen ausgeführt sind und mit der blaugrauen Glasur recht gut harmoniren. Die Zeichnung besteht meist aus von fliegenden, weissbauchigen Schwalben umgebenen Bouquets, Bambus- und blühenden Pfirsichzweigen, welche zuweilen, besonders auf eckigen Vasen von langen Inschriften in japanischer Cursivschrift begleitet sind. Kaum als orientalisches Fabrikat lassen sich eine Anzahl seltnerer, wahrscheinlich aus dem siebenzehnten oder achtzehnten Jahrhundert stammender japanischer Geschirre, besonders Teller, erkennen, welche ihr Entstehen, aller Wahrscheinlichkeit nach, der Bewunderung verdanken, welche europäische, nach Japan gekommene Erzeugnisse daselbst gefunden haben, da die Verzierungen dieser Objekte aus Acanthusblättern, verschiedenen auf Möbeln und sonstigen kunstgewerblichen Arbeiten und Stoffen aus der Zeit Ludwigs des Dreizehnten und Vierzehnten vorkommenden Zierrathen, sowie aus Schmetterlingen und sonstigen dem Orient und Japan fremden Insekten bestehen, welche indessen auch auf ausdrückliche europäische Bestellung hin, nach Mustern in dieser Weise angefertigt worden sein können. Einige gigan-

tische Vasen dieser Klasse, welche unter Blumen und Arabesken, Wappen und Embleme aus der Zeit Ludwigs des Vierzehnten zeigen, befinden sich im Besitze der Sammlung James von Rothschild und des Herzogs von Aremberg. Auf anderen von Jacquemart erwähnten sehr ungewöhnlich decorirten Stücken mit schwarzem Grunde und fein stilisirten Goldeinfassungen sind zwei in europäischer Manier gezeichnete Neger dargestellt, deren einer Horn bläst, während der andere, mit Federn geschmückte, sich auf der Trompete versucht.

Auf der Wiener Ausstellung war das japanische Porzellan gut und fast ausschliesslich in modernen Erzeugnissen vertreten und stand in Form sowohl, wie im farbigen Ornament über dem chinesischen. Besonders machte die Verzierung mit Kobalt auf der grünlichweissen Glasur des japanischen Porzellans einen entschieden harmonischeren Eindruck als auf der weissen Glasur des chinesischen. Ausserdem war das japanische von geringerer Wandstärke und die figürliche, in naturalistischer Weise behandelte Decoration bewegte sich im Kreise modern gekleideter Japaner. Weniger gut als die chinesischen waren in Wien die japanischen Craquelés vertreten.

Die neueste Porzellanfabrikation Japans, welche im Alexandra Palast in London sehr gut vertreten ist[1], zeigt leider, wenigstens in den Erzeugnissen einiger für den Export arbeitenden Fabriken, ein Eingehen auf europäische, und zwar nicht immer gerade die besten Formen und so waren, wenn sich auch im grossen Ganzen betrachtet die Fabrikation noch in den früheren Bahnen bewegt, denn doch in Wien mitunter recht unerfreuliche, gerade auf abendländischen Einfluss hinweisende Fabrikate vertreten. Den ersten Rang unter den heutigen japanischen Porzellanen nimmt noch immer das in Wien mit dem Ehrendiplome ausgezeichnete Fabrikat von Hizen ein, sowohl bezüglich der ausserordentlichen Feinheit der Masse wie der grossen Härte. Es ist theils blau unter der Glasur, theils mittelst Muffelfarben bunt verziert und die Vergoldung und Bronzirung ist auf kaltem Wege hergestellt. Unter den ausgestellten Vasen befanden sich welche von einem halben Meter Breite und über anderthalb Meter (genau 1,623) Höhe.

Um Missverständnisse zu vermeiden, bemerke ich, dass nach einem in Japan üblichen Gebrauche der Name der Provinz dem der Stadt vorgesetzt wird. So findet man zur Zeit nicht selten Angaben wie Kioto-Awata, Hizen-Arita, Kanga-Kutani, Etchin-Takanka etc., wesshalb die Bemerkung gerechtfertigt ist, dass in Hizen wie in Kioto noch zahlreiche andere Fabriken ausser

---

[1] Vergl. Audsley: Catalogue of the Oriental Exhibition at Liverpool.

Arita und Awata bestehen, wie denn auch wahrscheinlich in Kanga ausser Kutani noch weitere Fabriken bestehen mögen.

Blau unter der Glasur verzierte Porzellane hatte auch Nagasaki und das längst durch sein blaues und buntes Fabrikat berühmte Kioto ausgestellt. Letzteres war sehr fein und theilweise auch mit Roth und Gold decorirt.

Ein charakteristisches, reich ornamentirtes, aber obgleich sorgfältig, doch weniger schön gemaltes, immerhin aber fein verziertes, sehr dauerhaftes Porzellan ist das von Kanga oder Kanga-Kutani, mit dunkleren blauen Mittelfeldern, unter welchem sich ebenfalls mit Roth und Gold verzierte Stücke befanden. Das Kanga-Porzellan, welches in feinen Farben und sorgfältiger ornamentaler Behandlung häufig historische Gegenstände, Schlachten etc. mit zahlreichen Figuren bringt, ist in Japan sehr beliebt. Die Provinz liegt im Nordwesten von Nipon und die Fabriken in dem Kutani oder die sieben Thäler genannten Distrikt. Sie gehören, wie es scheint, dem Fürsten von Kanga und sind die Erzeugnisse sämmtlich mit M.V. 163, „Kutani die sieben Thäler", bezeichnet, welcher Bezeichnung zuweilen noch weitere Zeichen, so in M. V. 164 der Sammlung Bowes, der Name von Kanga, in M. V. 165 der Sammlung Edis und M. V. 166 der Sammlung Bowes, wahrscheinlich Namen von Fabrikanten etc. beigefügt sind. Der letzteren Sammlung ist auch die Marke M. V. 168 entnommen, während M. V. 167 auf feinen Stücken der Sammlung Franks vorkommt.

Zu den am besten gemalten gehörten die Porzellane von Seto, welche in grossen Exemplaren von theilweise sehr schwieriger Herstellung, in durchbrochenen Formen, langhalsigen Gefässen, grossen fast meterlangen, mit Landschaften aus Hochgebirgsgegenden bemalten Platten und sogar durch ein Kamin vertreten gewesen sind. Die meisten dieser Porzellane, blau unter Glasur, waren reich mit durch pastosen Auftrag von Goldlack hergestellter Vergoldung verziert. Einzelne reizende kleine Gefässe und tellerartige Formen mit figürlicher und höchst zart behandelter Pflanzendecoration erinnerten an das glasige Porzellan, während das lackirte durch verschiedene grössere Vasen vertreten war. Seto liegt in der durch ihr Porzellan berühmten Provinz Owari. Besonders ist in Japan sein feines, blaues und weisses Porzellan geschätzt. In Owari werden unter andern auch starke grosse Töpfe und Kübel in blau verziertem Porzellan für Gewächshauspflanzen hergestellt, deren der Herzog von Edinburg eine Anzahl mit nach Europa gebracht hat. Als eine der bedeutendsten Fabriken in Owari ist noch Okasaki zu nennen, welches ausser Eierschalenporzellan auch in lackirtem Porzellan und in solchem mit Email cloisonné sich auszeichnet.

Seines billigen Eierschalen-Porzellans, wie seiner sonstigen Erzeugnisse wegen ist auch Osaka in der Provinz Kawatsi berühmt, welches die

bekannten feinen, mit Bambus überflochtenen, kleinen, bisweilen lackirten Tassen liefert. Auf seinem Porzellan, welches sich durch ein herrliches Cobaltblau auszeichnet, sieht man ausser Sonnenuntergängen, Vögeln und Bäumen etc. sehr häufig den Feuerberg Fusi yama dargestellt. Sodann liefert Osaka auch Fayence in der Art der „Palissy“ mit erhaben modellirten Fischen und Früchten.

Arita in der Provinz Hizen erfreut sich ebenfalls noch seines alten Rufes und excellirt besonders in Blau in Blau (Bleu camaïeu), in welchem Genre der Alexandra-Palast zwei kolossale Vasen von etwa anderthalb Meter Höhe besitzt.

Abgesehen von der Verzierung unter der Glasur erfolgt die Decoration des japanischen Porzellans nicht in den Fabriken, sondern dieselbe wird von einer in Yeddo, oder wie es jetzt heisst, in Tokio bestehenden eigenen Malergilde ausgeführt, deren Arbeiten ebenfalls schon vielfach auf abendländische Einflüsse deuten.

VI. Fayence.

Über ältere japanische Fayencen ist wenig bekannt. Golownin erzählt in der Geschichte seiner Gefangenschaft in Japan (1811 bis 1813), dass ausser Porzellan in Japan auch Fayence fabrizirt werde, dass solche aber, wie auch das gewöhnliche Porzellan, sehr schwer und roh gearbeitet sei, dass nur das feinere Porzellan sehr sorgfältig behandelt werde, sowie dass, um den Bedarf zu decken, viel geringes Porzellan aus China eingeführt werde.

In Wien dagegen war die Fayence Japans durch zum Theil prachtvolle Erzeugnisse vertreten und scheint demnach, soweit wenigstens die koloristische Behandlung in Betracht kommt, auch hier, wie in China, die Fayence künstlerisch höher zu stehen wie das Porzellan, wesshalb auch wohl die moderne Industrie Europa's so viele ihrer schönsten Motive orientalischen Fayencen entnommen hat.

Das Prototyp der japanischen Fayence ist die mit Figuren, Blumen, Vögeln etc. in Gold und Farben am feinsten verzierte, aber ziemlich kostspielige Satsuma-Fayence, welche auch bezüglich ihrer Formen als gut zu bezeichnen ist. Die Grundfarbe dieser mit bunten Blüthen oder mit netzartig überstricktem Ornament decorirten Gefässe ist ein zwischen hellem Schwefelgelb und feurigem Goldgelb sich bewegender Ton, welcher dem der Fayence von Oiron sehr nahe kommt. Als von besonderer Zierlichkeit werden von Teyrich einige Theeservices mit sehr matter Malerei gerühmt.

Die Fayence von Satsuma wird aus einem bräunlichen oder rahmfarbigen, weichen, porösen Thon schwach gebrannt. Die dicke, transparente

Glasur ist unvollkommen und voller Sprünge und die Malerei ist auf der Glasur ausgeführt. Alte Fayencen sind grau in Glasur und von wachsähnlichem Ansehen, dabei aber sehr hoch im Preise und in Japan nicht leicht zu bekommen, da die Japaner selbst leidenschaftliche Sammler sind. Die moderne Waare ist ziemlich zerbrechlich und mehr für Decoration, wie für den Gebrauch bestimmt. Sie erträgt auch das häufige Abwaschen nicht, da sich alsdann Farbe und Vergoldung bald entfernen. Die häufige Nachfrage hat in Japan zu zahlreichen Imitationen der alten Erzeugnisse geführt, welche besonders in Tokio und Awata zu billigen Preisen für den Londoner Antiquitätenhandel hergestellt werden.

Der Satsuma-Fayence schliesst sich die zerbrechliche und in jeder Beziehung geringere Awata-Fayence an, deren ausgestellte Theeservices, Schüsseln und sonstige Geschirre in der ornamentalen Behandlung an moderne europäische Erzeugnisse sich anlehnten. In neuerer Zeit ist Europa, wie überhaupt mit japanischen Waaren geringer Qualität, so auch mit sehr oberflächlich behandelten Awata-Fayencen überschwemmt worden.

Die Satsuma-Fayence wird in Awata in grosser Menge für den Export nachgeahmt und zwar hauptsächlich von Tai-Zan, einem sehr geschickten Töpfer, dessen Marke M. V. 169, 170 und 171 Stücke der Sammlung Audsley zeigen. M. V. 172 stellt die Marke von Denko, einem anderen Töpfer dar.

Sehr gelungene Imitationen der Satsuma-Fayencen, welche in Malerei und Colorit die Originale fast übertrafen, hatte Sampei, ein Fabrikant aus Awadji-Sima ausgestellt. Die Porzellanthon-Masse war hier mit bleihaltiger Glasur überzogen und diese bemalt. Überhaupt sind die Fayencen von Awadji den vorerwähnten in Farbe, Masse und Verzierung sehr ähnlich.

Noch ist die Banko-yaki-Fayence zu erwähnen, ein mit grauen Blumen und Figuren ziemlich roh verziertes Fabrikat für den Hausgebrauch von braunweisslicher Farbe; doch waren auch in ähnlicher Weise verzierte Theekannen in weisslichem Biscuit von besonderer Feinheit ausgestellt.

Von Arbeiten in glasirtem Töpferthon ist der Massenproduktion von ziemlich roh gearbeiteten Idolen, Statuetten und kleinen Groteskfiguren zu gedenken.

VII. Steinzeug.

Wie in China, so wird auch in Japan seit alter Zeit ein rothes Steinzeug fabrizirt, welches unglasirt bleibt, häufig mit Reliefs in Email verziert wird und gegen Ende des siebenzehnten Jahrhunderts zuerst nach Europa gekommen ist. Moderne rothe Theekännchen dieser Art sind häufig mit einem

himmelblau-emaillirten, von Schmetterlingen und Vögeln umgebenen Blätterkranze verziert.

Von Satsuma kommt ein dem unsrigen ziemlich ähnliches Steinzeug von weisslich- oder gelblich-grauer Farbe, aber schwach gebrannt und polychrom, mit vorherrschendem Roth verziert. Diese Steinzeugwaaren kommen in den letzten Jahren mit den Chinoiserien häufig nach Europa und sind in Form von Theegeschirren, Bowlen, Figuren, Vasen etc. zu billigen Preisen zu haben, so dass dieselben in Japan selbst, Angesichts des mehrfachen Zwischenhandels und der Frachten, lächerlich wenig kosten müssen. Eine grössere Anzahl Stücke dieser Art befinden sich ausserdem im Kensington-Museum. Auch Bizen in Owari liefert braun glasirtes, hartes Steinzeug in Form von Göttern, Thieren, Vögeln, Schutzpatronen etc.



Fig. 74. Korea-Vase mit persischem Ornament.

Selten, sogar sehr selten, sind dagegen in Europa die glasirten Kanga-Geschirre. Sie sind weniger hart als die Satsuma-Waaren, sonst aber denselben ähnlich und bestehen aus polychrom bemaltem, gebranntem Thon von ziemlich weisser Farbe.

Anhang.

Korea. Da nach den Eingangs citirten japanischen Dokumenten Korea als das Mutterland des japanischen Porzellans bezeichnet wird, so liegt die Vermuthung nahe, dass die Produktion jenes Landes sich durch irgend welche Eigenthümlichkeiten ausgezeichnet haben dürfte. Bestimmte Andeutungen in dieser Beziehung zu geben, halte ich jedoch um desswillen für äusserst gewagt, als einerseits die Porzellanproduktion in Korea bereits seit länger als einem Jahrhundert gänzlich aufgehört hat und andererseits, abgesehen von unserer mangelhaften Kenntniss der älteren chinesischen Porzellane, das Land seit dem Anfang des zwölften Jahrhunderts chinesischer Vasallenstaat ist, und somit wohl schon sehr frühzeitig Porzellan aus China bezogen haben dürfte. Ich würde diesen Gegenstand vielleicht mit Stillschweigen übergangen haben, wenn Jacquemart, welcher doch mit Recht als Autorität, besonders auf dem Gebiete orientalischer Keramik gilt, nicht diesem Lande ein besonderes Kapitel gewidmet hätte, in welchem einige Abbildungen figuriren, welche meines Erachtens den Gegenstand in nicht gerade besonders glücklicher Weise illustriren, indem die in Fig. 74 abgebildete Vase stark an die persische Verzierungsweise erinnert, während ich die in Fig. 75 gegebene Theekanne, japanischer Abkunft erachte.



Fig. 75. Korea-Vase mit dem japanischen Kiri-mon.

Obgleich ich mich gegen die dessfallsigen Ausführungen des geschätzten Autors gänzlich ablehnend verhalten muss, so will ich doch im Interesse des Lesers die Gesichtspunkte angeben, welche derselbe als für Korea-Porzellan massgebend erachtet.

Als charakteristisch für letzteres betrachtet Jacquemart eine sehr weisse, matte Masse mit glatter, nicht glasartiger Glasur, sodann gewisse archaistische Ornamente, phantastische Vögel, Weinreben, Eichhörnchen,

Gräserspaliere, stilisirte Pflanzen und sonderbarer Weise Paeonien und andere chinesische Motive mehr, — als Farben intensives Marsroth, helles bläuliches Grün, dunkles Himmelblau (über Glasur), Blassgelb, dünn aufgetragenes Schwarz und Gold, welches hier dunkler auftrete, wie an anderen orientalischen, keramischen Erzeugnissen, — ferner das Vorkommen von chinesischen und japanischen Persönlichkeiten auf demselben Gegenstand.

Jacquemart citirt die Bemerkung eines gewissen Julliot, eines Antiquitätenhändlers des vorigen Jahrhunderts, welcher von altem japanischen Porzellan von hoher Schönheit, welches nicht mehr fabrizirt werden könne, sprechend, der körnigen, weissen Oberfläche, sowie der sehr schönen mattrothen, dunkel-himmelblauen und grünen Farben desselben gedenkt, welches Fabrikat Jacquemart für identisch mit dem Korea-Porzellan hält. Ausserdem gibt der genannte Autor noch an, dieses Korea-Porzellan sei mit den ersten Sendungen aus Japan in Europa eingetroffen und die Decorationsweise in St. Cloud, Sèvres, Chantilly und Meissen mit Erfolg nachgeahmt worden.

Hoffen wir, dass weitere und eingehendere Studien mehr Licht auf dieses noch im Dämmerlicht befindliche, hypothetische Gebiet werfen.



ZWEITES BUCH.

DIE KERAMIK

DES OCCIDENTS.

I. ABSCHNITT.

DAS ALTERTHUM.

ERSTES KAPITEL.

Nord- und Mittel-Europa.

Im Laufe der Zeit sind den verschiedensten alten Grabstätten des nördlichen und mittleren Europa eine sehr bedeutende Anzahl von Thongefässen, zum grossen Theile Überreste von Leichenbrand enthaltend, entnommen worden, welche ihren ursprünglichen Zwecken nach nicht näher zu bestimmen sind. So viel scheint indessen sicher zu stehen, dass ein Theil dieser Funde für den häuslichen Bedarf bestimmt gewesen ist, nicht aber, dass diese Geschirre, wie von manchen Seiten angenommen worden ist, ausschliesslich für den Todtenkultus angefertigt worden sind. Sowohl die technische Beschaffenheit dieser Gefässe (Fig. 76), wie ihre mannigfaltigen Formen und ihre Ausstattung, endlich der Umstand, dass man den Todten zu allen Zeiten ohne Unterschied der Bestattungsweise, solche Geschirre mit in das Grab gab, steht diesen einseitigen Ansichten entgegen.

Was die Anfertigung dieser alten Gefässe betrifft, welche nach Herkunft, ob keltischen, germanischen, skandinavischen oder slavischen Ursprungs, nur sehr schwierig und unsicher zu unterscheiden sind und zum Theil im Stil auffallende Ähnlichkeit mit den ältesten Erzeugnissen graecoitalischer Töpferei zeigen, so sind dieselben, wenigstens in Deutschland und bis gegen das Ende der heidnischen Zeit hin, scheinbar ohne Scheibe aus freier Hand verfertigt worden, und zwar nicht selten aus einer Mischung von Thon mit, wie es scheint, verwittertem Granit (Glimmerblättchen, Feldspath und Quarzsand). Die stets unglasirte Masse ist meist erdig, porös, mehr oder weniger weich und in der Regel nur leicht gebrannt,

wesshalb solche in der feuchten Erde nicht selten zerbröckeln, obschon sie in der Regel an der Luft bald zu bedeutender Stärke erhärten. Die ältesten englischen, wahrscheinlich angelsächsischen Gefässe scheinen sogar nur an der Luft getrocknet worden zu sein. Allen gemeinsam sind umgekehrt kegelförmige, trochoïde, oft nach unten oder oben kreiselartig auslaufende Formen, welche zum Theil mit Punktlinien, Zickzack und Spiralen verziert sind. Langgestreckte Formen zeigen einige grosse keltische Urnen der Sammlung Bateman. [1]

Die theils von der Farbe des verwendeten Thons, theils von dem Grade des Brennens abhängige Färbung durchläuft alle Nüancen von Hellgelb durch dunkles Ziegelroth, Grau und Braun, seltener Schwarzblau, nach russigem Schwarz. Erstere Farbe ist verhältnissmässig selten, letztere dagegen

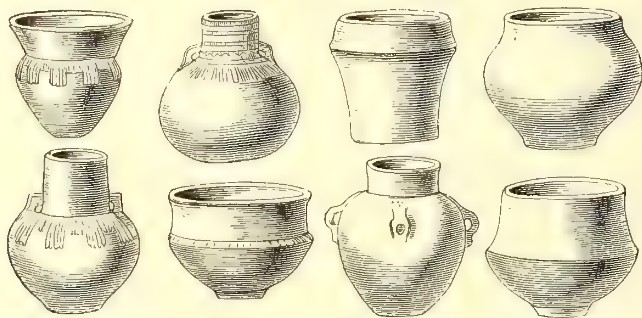


Fig. 76. Altgermanische Töpfe.

sehr häufig. Als charakteristisch für die Gefässe der ältesten Zeit, der Steinzeit, glaubt man, auf Grund zahlreicher Beobachtungen an Gräberfunden, geringen Umfang und birn-, kugel- oder becherförmige Gestalt annehmen zu dürfen, allein wenn diese Kennzeichen auch im Allgemeinen zutreffend sein mögen, so können solche doch nicht als absolut sichere gelten und kommen überdies auch schüssel-, napf- und korbähnliche Gefässe vor.

Ähnlich verhält es sich mit der oft versuchten Klassifikation der Thongeschirre der Bronzezeit, bei welchen die Bein- und Aschentöpfe von den mancherlei Arten anderer Gefässe von unzweifelhaft häuslicher Bestimmung zu unterscheiden sind. Die speziell für die Bestattung bestimmten Gefässe, und zwar die ihres Inhalts wegen sogenannten Beinurnen, haben bei sehr verschiedenem Umfang und mässig wechselndem Profil die Gestalt rundbauchiger, eng- oder weithalsiger Vasen, welche nur selten verziert, häu-

[1] Vergl. Bateman, Ten years digging in Celtic and Saxon Grave-Hills.

figer dagegen, und dann bei vorherrschender Topfform, entweder mit einem Henkel oder auch mit mehreren henkelartigen Oesen ausgestattet sind. Sodann kommen aber auch hier wieder tiefere und flachere Schüsseln und Näpfe, flaschenförmige zusammengezogene Behälter und schliesslich, doch mehr ausnahmsweise, die besonders in Norddeutschland aufgefundenen sogenannten Hausurnen (Fig. 77) in mehrfach wechselnder Gestalt vor.

In gleicher Mannigfaltigkeit wie diese grösseren Todtentöpfe und gewissermassen als kleinere Nachbildungen derselben stellen sich die Aschenkrüge dar, wogegen die wiederum neben diesen aufgestellten Beigefässe abermals die grössten Verschiedenheiten bieten. Sie wiederholen nicht nur sämmtliche vorerwähnten Gestaltungen, und zwar in allen Dimensionen, sondern fügen noch besondere Formen zu; so grössere und kleinere mehrfach gehenkelte Töpfe, wie solche sich in späteren Gräbern noch häufig als umfangreichere Beinurnen finden, ferner nicht selten mehrere zu einem Ganzen

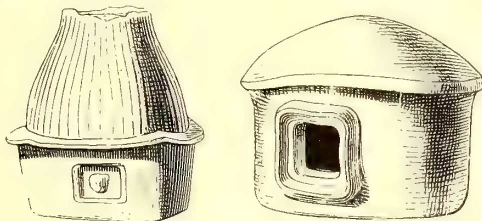


Fig. 77. Altgermanische Hausurnen.

verbundene Doppelgeschirre, einfache und doppelte Becher, Kannen mit und ohne Ausguss und Henkel, Näpfchen und kleinere tassenförmige Gefässe aller Art, sowie endlich Nachbildungen von Thierhörnern, welche wahrscheinlich wie die wirklichen Hörner von den Germanen als Trinkgefässe benutzt worden sind.

Für die chronologische Charakteristik aller dieser Gefässe zuverlässigere Anhaltspunkte als die Formen, bieten die auf denselben angebrachten Ornamente. Der ältesten Zeit eigenthümlich ist die vielseitigste Verwendung der einfachsten Elemente eingedrückter oder eingeritzter Strich- und Punktverzierungen, während die Gefässe des Bronzezeitalters mit concentrisch angeordneten oder die Gefässe horizontal umlaufenden Spiral-, Kreis-, Bogen- und Wellenlinien verziert sind.

Diese in brittischen, gallischen (Fig. 78), germanischen und skandinavischen Gräbern ganz gleichmässig vorkommenden Geschirre sind überaus häufig und vom archäologischen Moment abgesehen, mehr oder weniger werthlos. Sie sind in fast allen Sammlungen in grösserer Zahl vertreten, besonders im Brittischen Museum, im Louvre und in den Museen von Berlin, Kopen-

hagen, Schwerin, Mainz etc. Eine kleinere, aber sehr gewählte Sammlung befindet sich auf Schloss Lichtenstein in Württemberg.

Keramische Perlen von meist sehr primitiver Arbeit sind häufige Begleiter der besprochenen Gefässe.

Schliesslich sind noch einige Andeutungen in Betreff der in den vorzugsweise in der Schweiz und den angrenzenden deutschen und italienischen Gebieten entdeckten Pfahlbauten aufgefundenen keramischen Reste zu geben, welche Geschirre grösstentheils sich von den oben erwähnten ältesten nur durch noch grössere Rohheit auszeichnen. Die ältesten derselben sind un-

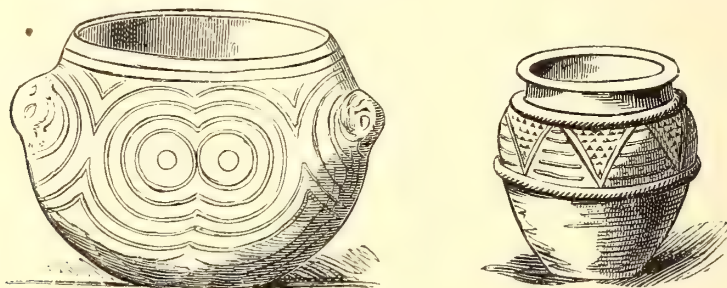


Fig. 78. Töpfe aus gallischen Gräbern.

verziert, während die jüngeren ornamentale Versuche in der oben angegebenen Richtung bei mannichfaltigeren Formen anstreben. Charakteristisch für die Mehrzahl der meist schwärzlichen Pfahlbauten-Gefässe, welche sämmtlich in ihrer Masse Quarzkörner aufweisen, ist die kegelförmige Basis, welche, wie bei den ägyptischen und griechischen Gefässen dieser Art, eine besondere Vorrichtung zum Stellen erfordert.

Das Museum in Sigmaringen, die Museen der Schweiz, sowie zahlreiche Privatsammlungen derselben (Desor, St. Aubin etc.) bieten für das Studium der Pfahlbauten-Gefässe umfängliches Material.

ZWEITES KAPITEL.

Griechenland und seine Kolonien.[1]

Allgemeines.

Die Töpferei verliert sich auf dem, auch auf unserem Gebiete vorzugsweise klassischen Boden Griechenlands in den ältesten Sagen bis in die Zeiten der Götter, während nach Anderen diese Kunst auf den Athener Koroebos, den Korinther Hyperbios, den Kreter Talos, Dädalos' Neffen, oder auch auf Dibutades von Sikyon, angeblich den Erfinder der Thonplastik, zurückgeführt wird. Die dem Talos zugeschriebene Einführung der Scheibe fällt in die vorgeschichtliche Zeit, da sie bereits von Homer erwähnt wird, und sind Scherben von mittelst der Scheibe hergestellten Töpfen, mit an altgermanische Motive erinnernden Verzierungen, tief unter dem Schutte des alten Mykenae gefunden worden. Dagegen sind althellenische, nach Art der sogenannten tyrrhenischen Gefässe aus der Hand gebildete, plastisch verzierte Terrakotten sehr selten.

Die Kunst-Töpferei zeigt in Griechenland schon in früher Zeit eine auffallende Entwickelung nach der plastischen Seite hin und schon die Mythe berichtet, dass sich zu Korinth die Töpferei zuerst zur Ausschmückung der Giebelfelder der Tempel mit Thonreliefs dienstbar erwiesen habe, während auch noch in späteren Zeiten das Holzgebälk der Aussenseite und der Decke mit Terrakottentafeln bekleidet wurde. Die Töpferkunst blühte überdies als ansehnliches Handwerk in Aegina, Samos und Athen, wo sogar eine Vorstadt, Kerameikos, nach den Töpfern benannt war und Athene, Hephästos und Prometheus als Vorsteher des Handwerks angesehen wurden. Nach Herodot führten sogar die Phönikier bereits das attische Geschirr nach der englischen und der afrikanischen Küste.

Ausgezeichneten Töpfern zu Ehren wurden Denkmünzen geschlagen und Denkmäler errichtet und die berühmtesten Künstler der Blüthezeit, wie Phidias, Polyklet, Myron und Andere verschmähten es nicht, den Töpfern Modelle zu liefern.

[1] Vergleiche auch: Müller, Archäologie der Kunst, Krause, Angeiologie und Otto Jahn, Die Vasensammlung König Ludwigs I. in der Pinakothek zu München.

A. Vasen.

Die auf unsere Zeit gekommenen, keramischen Erzeugnisse Griechenlands bestehen, von fast verschwindenden Ausnahmen wie Terrakotta-Figürchen und Reliefs abgesehen, ausschliesslich aus Gefässen oder Vasen, welche bezüglich der Masse meist zu den einfach gebrannten Thongeschirren, bezüglich der leichten, eleganten Formen aber, ohne Rücksicht auf die ornamentale Behandlung, der Mehrzahl nach zu den besten und edelsten Erzeugnissen aller Zeiten gehören und als solche unübertroffen bleiben werden.

Die ältesten griechischen Gefässe sind höchst einfach verziert und zwar bilden auf dem gelblichen, kaum glasirten Thon, schwarz aufgemalte Kreise, Schach, Zickzack und primitive Rosetten das gewöhnliche Ornament, welchem sich später aus asiatischen und ägyptischen Einflüssen herzuleitende Bänder mit Thiergestalten zugesellen. Hand in Hand mit den angestrebten Verbesserungen im Ornament gehen solche in Bezug auf die Masse, und die keramischen Produkte scheiden sich in glasirte und unglasirte, zu welch letzteren vorzugsweise die gewöhnlicheren Gebrauchsgeschirre für Küche und Keller, die Amphoren etc. gehören, deren manche jedoch, besonders Kratere und Krüge, wie die Vasengemälde zeigen, ebenfalls bemalt gewesen sind.

Die glasirten Gefässe sind sehr sorgfältig gearbeitet und die auf dem Bruch matte, aus Thon- und Kieselerde, Kalk und Eisenoxyd bestehende, nicht sehr harte Masse ist fein und homogen. Sie schmilzt bei vierzig Grad Wedgwood zu gelbbraunen Schlacken mit dunkelbrauner Oberfläche.

Die Glasur der griechischen Gefässe harrt noch immer einer allseitig befriedigenden Aufklärung. Nach dem jetzigen Standpunkt unserer Kenntnisse ist sie als ein mehr oder weniger erhärtetes, durch langes Lagern in feuchter Erde mehrfach verändertes, vor dem Löthrohr mit Borax unschmelzbares Kali- oder Natron-Silikat zu betrachten, welches nur bei hoher Temperatur mittelst Aetzkali aufgeschlossen werden kann. Die schwarze Farbe des Lüster rührt theils von Eisen-, theils von Manganoxyd her.

Die Masse der Gefässe ist gewöhnlich ziegelroth, welche Farbe entweder mittelst Abdrehens auf der Scheibe eine einfache Politur erhalten hat oder aber durch die feine, zuweilen ebenfalls roth gefärbte Glasur noch erhöht wird. Die schwarze, theils auf die rohe Masse, theils auf die Glasur aufgesetzte Farbe ist meist sehr glänzend und glatt und so gleichmässig aufgetragen, dass man in Fällen, wo die Aussenseite wie das Innere gleichmässig damit überzogen sind, geneigt ist, die Masse für schwarz zu halten. Dagegen fehlt es auch nicht an Beispielen, wo das Schwarz, wahrscheinlich veranlasst durch während des Brandes entstandenen Rauch oder sonstige Unregelmässigkeiten,

in's Grünliche oder Bräunliche neigt oder gar selbst einen an Metalllüster erinnernden Anflug zeigt.

Durch derartige Zufälligkeiten entstandene Farbenveränderungen sind jedoch nicht mit denjenigen zu verwechseln, welche verbrannte Gefässe erlitten haben, d. h. diejenigen Gefässe, welche sich während des Leichenbrandes mit auf dem Scheiterhaufen befanden und durch das Feuer theils gelbbräunlich, theils aschgrau gefärbt wurden, wobei die schwarzen Verzierungen theilweise verschwunden sind.

Bei den farbigeren Vasen späterer Zeit haben auch mehrere unglasirt gebliebene, in der Art des Angusses aufgetragene Farben Verwendung gefunden, und zwar sowohl in flachen Tönen, wie auch reliefartig. Häufiger kommen Ziegelroth, Violettroth, Gelb und Weiss vor, welche bei flachem Auftrag nicht selten mit lebhaftem Roth, Grün, Blau und Gelb in strichmässiger Zeichnung schattirt sind. Diese letzteren, mit Ausnahme von Gelb, nicht verglasbaren Farben kommen namentlich auf seltenen, reich gefärbten Gefässen im Verein mit auf rothem Anguss angebrachtem Gold vor.

Von eigentlichen Geschirren für häuslichen Gebrauch scheint nur sehr weniges auf unsere Zeit gekommen zu sein, denn weitaus die meisten der vorhandenen Gefässe (nach Krause: Angeiologie etwa 50000) scheinen ursprünglich nach Eleganz, Proportionen und der Natur des Ornaments zu urtheilen, zum Schmucke von Tempeln oder zur Decoration von Wohnräumen bestimmt gewesen zu sein. Manche Vasen sind von so bedeutender Grösse, dass sie augenscheinlich an einem gewissen Standort bleibend aufgestellt gewesen sein müssen, während der durchbrochene oder ganz fehlende Boden anderer genügenden Beweis für den decorativen Zweck des Gefässes bietet und endlich eine grosse Anzahl als Aschenurnen verwendet worden zu sein scheinen. Ausser diesen Aschengefässen finden sich indessen in den Gräbern eine grössere Anzahl, theils frei umherstehender, theils mit Bronzenägeln an die Wände gehefteter Vasen der mannichfaltigsten und zierlichsten Formen. Da die auf denselben dargestellten Dinge den Gedanken an spezielle Anfertigung für diesen Zweck ausschliessen, und bei den alten Schriftstellern nur Hydria, Urne und Lekythos als Aschengefässe aufgeführt werden, so steht zu vermuthen, dass erstere etwa als Andenken an Siege in Agonen, Auszeichnungen in den Gymnasien, an die Theilnahme am Bacchischen Thyasos, an den Empfang des Himations, Hochzeit, Reisen sowie als Angebinde überhaupt, zu den Lieblingsgegenständen des Verstorbenen gehört hatten. Vielleicht dürften diese Vasen auch theilweise als Gefässe des Todtenkultus aufzufassen sein, welche dem Verblichenen als Symbole fortdauernder Waschungen und Salbungen des Grabsteines, wie alljährlicher Spenden mit in das Grab gegeben worden sind. Vorzugsweise diesem Gebrauche ist es aber zuzuschreiben, dass uns so zahlreiche Beispiele antiker Kunst nicht

allein in Gefässen, sondern auch in Waffen, Schmucksachen etc. erhalten worden sind.

Die Bestimmung einer Anzahl dem Übergangsstil angehöriger Vasen ist durch entsprechende Inschriften mehr oder weniger unzweifelhaft ausgesprochen. In erster Linie machen sich in dieser Beziehung die sowohl durch Schönheit der Form, wie durch gewählte decorative Ausstattung sich auszeichnenden Vasen kenntlich, welche mit Öl von dem der Athene geheiligten Ölbaume gefüllt, bei den Panathenäen den Siegern als Preise zuerkannt wurden. Sie tragen, gleich wie die früher erwähnte, im Staedel'schen Institut in Frankfurt a. M. befindliche Preisvase, gewöhnlich die Bezeichnung: **TON AΘENEΘEN AΘΛON**, d. h. Ich bin der Preis Athens, und manche derselben lassen durch Angabe der Namen der Archonten sogar eine Datirung zu, wie unter anderen die in Fig. 79 abgebildete, im Louvre befindliche, mit **APXIΠΠOΣ APXΩN**, Archippos Archon, dem Jahre 321 v. Chr. entsprechend, bezeichnete. In Kyrene sind deren aus den Jahren 321 und 323 gefunden worden.



Fig. 79. Panathenäische Preisvase. Louvre.

Eine grosse Reihe anderer Vasen desselben Stils scheint nach den auf denselben verwendeten Darstellungen zu urtheilen zu Hochzeitsgeschenken bestimmt gewesen zu sein, während auf Trinkgefässen nicht selten bezügliche Aufforderungen angebracht sind, wie z. B. **XAIPE KAI ΓΙΕΙ ΝΑΙΧΙ**, Freue dich und leere mich mit den Göttern! — **EVA EVOE**, Bacchische Rufe, — **XAIPE KAI ΓΙΟΜΕ**, Heil dir, trinke mich! **ΓΡΟΓΙΝΕΜΕ ΚΑΘΗΙΣ**, Trinke und stelle mich nicht ab etc. Sehr häufig sind sodann jene ebenfalls dem Übergangsstil angehörigen Vasen, welche ausser ihren, auf Geschenke als Zeichen der Liebe oder Freundschaft bezüglichen Inschriften und der mehr oder weniger reichen Decoration, nichts Charakteristisches bieten. Auf den hierhergehörigen Vasen finden sich nach der Sitte, schöne Leute mit diesem Zuruf zu begrüssen, die Worte: **ΚΑΛΟΣ**, schöner; **ΚΑΛΕ**, schöne; **ΗΟΓΑΙΣ ΚΑΛΟΣ**, schöner Junge; **ΗΕΓΑΙΣ ΚΑΛΕ**, schönes Mädchen etc., während andere, auf Bestellung gefertigte, in attischer

Schrift den meist attischen Namen der gefeierten Persönlichkeit melden, wie ΗΕΡΑΣ ΚΑΛΕ, schöne Heras; ΤΙΜΟΧΣΕΝΟΣ ΚΑΛΟΣ, schöner Timoxenos etc. und endlich scheinen weitere hierher gehörige Vasen Erinnerungen an denkwürdige Erlebnisse bleiben zu sollen, wie die Inschrift ΔΙΓΑΟΙΑΣ ΚΑΛΟΣ ΗΙΙΙΙΟΣ, das schöne Pferd zweimal Sieger, andeutet. Alle diese bis jetzt angeführten, ihre Bestimmung meldenden Vasen sind übrigens nicht selten und überall gefunden worden, wo griechische Gefässe zum Vorschein gekommen sind.

Wahrscheinlich als Zeichen öffentlicher oder auch privater Huldigung liest man auf manchen grossen Vasen Namen längst verstorbener berühmter Persönlichkeiten, wie Krösos, Dareios, Archesilaos, Sappho, Anakreon etc. Vielleicht gehören in diese Kategorie auch jene der sinkenden gräco-italischen Kunst angehörenden, in Etrurien gefundenen Trinkschalen, welche auf schwarzem Grunde Inschriften wie BELONAI ΓOCOLOM, Becher der Bellona oder SATVRNI ΓOCOLOM, Becher Saturns und andere ähnliche tragen, wenn solche nicht als Weihgeschenke zu betrachten sind. Die im Louvre befindlichen Gefässe dieser Art zeichnen sich indessen weder durch gewählte Form noch durch besondere feine Verzierung aus.

Sehr zahlreich sind die entweder aufgemalten oder eingravirten inschriftlichen Bezeichnungen, welche uns den Namen des Töpfers oder Modelleurs, den des Malers, oder auch in seltenen Fällen, wie bei Amasis, Euphronios und Exekias den Namen beider in einer Person nennen. Diese Namen sind durch die beigefügten Worte εποιησεν oder εγραφεν, deren ersteres dem lateinischen fecit, letzteres aber dem pinxit entspricht, in der Regel leicht zu erkennen. Die eigenthümliche Technik der Gefässmalerei scheint übrigens bei den Griechen kaum als eigener Kunstzweig betrachtet worden zu sein, da von Vasenmalern mit Auszeichnung Einzelner nirgends die Rede ist.

Die griechische Verzierungsweise verschmäht die unmittelbare Nachahmung der Natur und ist eine ausschliesslich stilisirende. Eierstäbe, Perlen, Herzblätter, Wellen, Bandverschlingungen, gebundene Lorbeerblätter und die vielgestaltigen Mäander (Grecques) finden in der griechischen Keramik häufige Anwendung. Ich glaube hier zugleich darauf hinweisen zu sollen, dass in der griechischen Ornamentik die Verzierung vorzugsweise dazu verwendet wird, die Bedeutung der verzierten Glieder, Profile etc. zu betonen, sowie dass das Ornament bei allem Reichthum in der Ausstattung nur höchst selten den Charakter des Einfachen, Massvollen und Zweckentsprechenden verleugnet, welcher Mässigung zum grossen Theile jene gewisse strenge Würde und ruhige Schönheit zu verdanken ist, welche uns die griechischen keramischen Erzeugnisse noch heute so anziehend erscheinen lässt. Das vorwaltende Element in der griechischen Decoration bilden die Blätter und Stengel des Akanthus, sowie die Palmetten,

welche unter allen ornamentalen Motiven bis auf unsere Zeit die verbreitetsten geblieben sind.

Wie sich die plastische Kunst Griechenlands in ihrer schaffenden Kraft vorzugsweise das Gebiet der Götterwelt und der alten Sagen zum Wirkungskreise auserkoren, so finden wir selbstverständlich auch auf den Vasenbildern dieses Gebiet vorwiegend begünstigt. Die genaue Erkenntniss dieser, mitunter nur auf symbolische Andeutungen oder Attribute beschränkten Darstellungen ist insofern zum Theil eine mehr oder weniger schwierige, als sie eine sehr eingehende Orientirung sowohl in der Mythologie, wie besonders auch auf dem Gesammtgebiete griechischer Sage voraussetzt, wobei aber dennoch in vielen Fällen eine verschiedene Deutung nicht ausgeschlossen ist, da der Sinn mancher Darstellungen, scheinbar absichtlich, in etwas verschleierter Form erscheint.

Da sich die Vasenmalerei bereits im fünften Jahrhundert vor Christus von Korinth und Athen aus, über die Kolonien Sicilien und Grossgriechenland (Süd-Italien)[1] und von hier aus noch über einen grossen Theil von Mittel-Italien verbreitete, und auf italischem Boden, besonders in Unter-Italien bei den chalkidischen Griechen, Vieles und wohl ausschliesslich nach attischen Mustern gearbeitet worden ist, so muss bei Besprechung der griechischen Keramik auch Italien mit in die Darstellung gezogen werden. Besonders sind auch in Etrurien — daher der Name etrurische Vasen — namentlich bei Volci, grosse Massen alter Vasen gefunden worden, welche sowohl in den dargestellten Gegenständen, wie in den Inschriften entschieden auf Athen weisen. Es bleibt unentschieden, ob diese Gefässe von attischen Colonisten in Volci verfertigt worden, oder ob sie durch den Handel dorthin gekommen sind; erstere Ansicht hat indessen die meisten Vertreter gefunden.

Es kommen indessen auch Gefässe vor, welche offenbar, aber mit wenig Erfolg den schönsten Vasen griechischer Abkunft nachgebildet und wahrscheinlich durch eine Provinzialfabrik Etruriens verfertigt worden sind. Die Formen sind plump, der Thon schwer, die Zeichnung roh und hart; die äusseren Umrisse und inneren Linien sind derb eingekratzt, die Farbe ist meist später aufgesetzt, grell und die Glasur matt. Die dargestellten Gegenstände sind meist unbedeutend; aber auffallend ist der oft wiederkehrende Hakenstock, der sich so nur an Gefässen dieser Art findet.

Es bleibt an dieser Stelle weiter zu bemerken, dass die allermeisten

---

[1] Grossgriechenland umfasst. 1) Campanien, mit den Hauptfundorten: Nola, Plistia, Cumae und Capua. 2) Apulien mit Rubia, Gratia, Zapestia, Coelia, Barium, Lucania, Anexia, Grumentum, Poestum, Eburium, Potentia, Acherontia und Canosa.

Die Hauptfundorte in Sicilien sind: Contorbi, Lentini, Palazzuolo und Girgenti.

der in den Museen und Sammlungen Europa's aufgestellten griechischen Vasen nicht in Griechenland, sondern in Italien, besonders in Sicilien, Unter-Italien, Etrurien, Umbrien und der Romagna, aufgefunden worden sind. Es kann dies auch nicht anders erwartet werden, wenn man bedenkt, wie Griechenland unter der römischen Herrschaft von Feldherren, Statthaltern und Kaisern, besonders seit die Römer vom achäischen Kriege an auch Kunstliebhaber geworden waren, förmlich ausgeraubt worden ist.

In Griechenland hat man Vasen besonders in Athen, Korinth, auf Ägina, Salamis, Melos, Rhodus und Cypern gefunden, sodann am Pontus und in Kyrene. Dagegen ist bemerkenswerth, dass in Kleinasien und in Latium gemalte Vasen bis jetzt nicht aufgefunden worden sind.

Wer sich für das eingehendere Studium griechischer Keramik und Kunst überhaupt interessirt, findet in den grösseren Bibliotheken Europa's eine überaus weitschichtige Literatur über dieses Gebiet, welche zum Theil in sehr voluminösen und seltenen, den letzten Jahrhunderten angehörenden Folianten und Kupferwerken in italienischer, lateinischer, deutscher, französischer und englischer Sprache niedergelegt und zum grössten Theile in Müller: Archäologie der Kunst verzeichnet ist.

Ich gebe nunmehr eine Übersicht über die Stilentwickelung der griechischen Vasen nach den Hauptepochen. Einen in allen Fällen zuverlässigen Maassstab für die Bestimmung der Zeit der Entstehung bietet dieselbe jedoch um desswillen nicht, weil einerseits der altgriechische Stil sehr lange in Etrurien bestanden, andrerseits aber in Griechenland selbst zu allen Zeiten und speziell bei Weihgeschenken für Tempel, in dem sogenannten archaistischen oder hieratischen, steifen und überzierlichen Stile gearbeitet worden ist, und endlich in Italien, im dritten Jahrhundert vor Christus noch zahlreiche Vasen im Stile früherer Jahrhunderte verfertigt worden sind.

Vorzugsweise reich an griechischen Vasen sind nächst den italienischen Museen der Louvre, das Berliner Museum, das Brittische Museum und die Eremitage in Petersburg. Auch möge der reichhaltigen Sammlung König Ludwigs in der Pinakothek in München hier gedacht werden, unter welcher sich eine Auswahl prachtvoller Vasen des Fürsten von Canino, sowie die Sammlung Dodwell befinden. Dieselbe zählt 1366 Gefässe, welche eine glanzvolle Illustration aller Phasen griechischer Keramik bilden.

I. Primitiver Stil.

Die Vasen dieses Stiles, die ältesten Erzeugnisse griechischer Töpferkunst, welche etwa der Zeit des Anfangs des ersten Jahrtausends vor Christus angehören, bestehen aus weissem oder gelblichem, auch aschgrauem, mit braunen oder röthlich schwarzen Bändern, Sparren, Kreisen,

Sternen, Vierecken, seltener mit primitiven Darstellungen von Fischen, Vögeln und Schlangen roh verziertem Thon und scheinen theils in Asien, theils in Griechenland verfertigt worden zu sein. Der grösste Theil der vorhandenen, hierher gehörigen Gefässe ist auf den Inseln des Archipels, auf Santorin, Melos, Korfu, Rhodus und Cypern, sowie auf der trojanischen Ebene und obwohl in geringerer Anzahl, in Athen, Korinth und in etrurischen Gräbern gefunden worden.

Viele dieser alten Gefässe sind auf dem Thongrunde mit an die germanischen Töpfe erinnernden Linienornamenten verziert und die ältesten derselben mit Linien und Punkten mehr oder weniger vollständig bedeckt. Später vereinfacht sich dieses Netzwerk und beschränkt sich mehr auf den Bauch, während die Ansätze der übrigen Theile durch Ringe bezeichnet werden. Viele Gefässe dieser Art sind auf Cypern ausgegraben worden.

Einer nur wenig späteren, nicht näher bestimmbaren Zeit scheinen die zahlreichen Schalen, Gussgefässe und Salbflaschen von theils schwülstigen, theils grotesk gestalteten Formen in sehr harter, grobkörniger, schmutzig grau-gelblicher Masse anzugehören, deren ungleiche, matte und trübe, bräunlich-schwarze Glasur behufs Verzierung grössere oder kleinere Stellen des Thongrundes frei lässt. Die Umrisse der stets schwarzen und je älteren desto matteren Figuren, so wie die der Ornamente, sind mit der Nadel vorgeritzt und die inneren, modellirenden Linien der Figuren ebenfalls durch sauberes Einritzen und Bloslegung des hellen Thongrundes gegeben.

Hierzu treten alsdann noch violette, gelbe, braun-rothe und weisse, in sehr seltenen Fällen auch grüne und blaue Töne, welche mit Deckfarben als Anguss aufgesetzt und durch Brennen unvollkommen auf den Grund fixirt sind. Ganz mit dem schwarzen Lüster überzogene Vasen sind selten.

Eine weitere Entwickelung dieses etwa dem siebenten bis sechsten Jahrhundert vor Christus angehörenden Stils repräsentiren die an assyrische Vorbilder erinnernden aufgemalten Thierfriese, welche in mehreren parallelen Zonen das Gefäss umkreisen, so dass kein Raum unverziert bleibt; auch sieht man hier und da unregelmässig über die Fläche gestreute Blumen, Bälle, Kreuze etc. Die letzte Gruppe dieser ältesten hellenischen Vasen zeigt aber neben den asiatisirenden Zonen von Thieren und Ungeheuern schon menschliche Figuren, aber von alterthümlich gebundener, mehr schematischer Darstellungsweise, und zwar erst bekanntere orientalische Typen, wie geflügelte, halb im Profil, halb en face dargestellte Götter, Genien und allerlei Unholde, welche sich mit dem Bändigen und Abschlachten von Löwen, Panthern, Straussen, Schwänen und anderem Gethier beschäftigen, dann aber einen mit seinen abenteuerlichen Verbindungen menschlicher und thierischer Formen uns ziemlich unverständlichen Mythen-

kreis. Die Inschriften gehören dem ältesten griechischen Alphabet an; auf etwas jüngeren Vasen finden wir das ältere dorische, welches später in Anwendung kam, sowie in selteneren Fällen das chalkidische.

Auch später wurden, wahrscheinlich der Mode wegen, noch Vasen dieser Art fabrizirt, aber dieselben sind dann immer sehr roh und flüchtig ausgeführt und dann nicht selten mit ganz unverständlichen, sinnlosen Inschriften versehen, welche zu bekunden scheinen, dass diese Vasen lediglich auf die Herstellung einer ganz oberflächlichen Ähnlichkeit abzielten. Eine Anzahl im Louvre befindlicher, meist den Hügeln von Kaere entstammender Wein- und Ölgefässe in ziemlich grober, rother Thonmasse, mit Relieffriesen von Thieren, Wagenrennen und dergleichen in sehr rudimentärer Ausführung verziert, scheint asiatischen Ursprungs zu sein.

Die älteren Gefässe dieser primitiven Stufe zeigen meist noch deutlich das starre Gepräge asiatischen Handwerks; die wenig geschwungenen Formen sind oft bis zur Kugel gedrückt und die Profile zeigen wenig Leben.

Hierher gehört das in der Vasensammlung in München befindliche, unter dem Namen der Dodwell'schen Vase bekannte bowlenartige, bei Korinth gefundene, mit zwei Streifen von Thieren und Ornamenten und auf dem Deckel mit einer Eberjagd verzierte Gefäss. Zahlreiche beigeschriebene Namen deuten auf keinen bekannten Mythos hin. Eine ähnliche Decorationsweise repräsentirt das in Fig. 4 dargestellte Gefäss.

Dieser ältesten Periode gehört wahrscheinlich auch ein im Brittischen Museum befindlicher, bei Camirus auf Rhodus gefundener Terrakotta-Sarg an, dessen Rand von gemalten Löwen, Stieren und einem behelmten Kopf umgeben ist. Das sehr interessante Objekt scheint ein Unicum zu sein.

Ich wiederhole nochmals, dass alle Figuren — Thiere wie arabeskenartige Pflanzen — in den Grund eingeritzt und dann bemalt worden sind, dass die natürliche Farbe des Thons meist in einem eigenthümlichen, matten Gelb besteht, und dass das Colorit unter Beifügung von Violett, sowie hier und da von Weiss, sich vorzugsweise in bräunlichen und schwärzlichen Tönen bewegt. Ungeachtet dass derartige Gefässe, deren Gestaltung sich bald in anderweiten entwickelteren Formen erging, weit häufiger auf italischem als auf griechischem Boden gefunden worden sind, so lassen doch besondere Zeichen und Aufschriften etc. vermuthen, dass sie zum grössten Theile im alten Korinth hergestellt worden sind, wesshalb man sie korinthische Gefässe genannt hat. Insofern sich deren Fabrikation wohl traditionell fortdauernd erhielt, ward dann vermuthlich auch die zunächst auf den Thierschmuck bezogene Benennung derselben durch einen Töpfer „Therikles“ personifizirt.

II. Übergangsstil.

Der allmälige Übergang zu freierer Behandlung im Ganzen wie im Einzelnen wird durch eine Reihe von Thongeschirren bekundet, welche man ebenfalls ohne Rücksicht auf die Fundorte, — besonders Cervetri, Volci, Canino und Kaere des alten Etrurien — als „altattische“ oder auch als „Vasen alten Stils“ bezeichnet hat. Diese Vasen bezeugen ein Streben nach anmuthvollerer Profilirung und in die Decoration mischen sich mehr und mehr



Fig. 80. Korinthische Hydria. 7. Jahrh. v. C. Louvre.

der Heroen- und Götterwelt angehörige Gestalten ein. Die Masse wird feiner und härter und die gelbe Farbe derselben nimmt durch Beimischung von zartgeschlemmtem Röthel einen feurigen Orangeton an, während Schwarz immer intensiver und fleckenloser auftritt, ohne aber den Stich in's Grünliche zu verlieren. Die Gefässe sind jetzt ganz oder theilweise mit einem feinen milden Lüster überzogen und die Figuren werden nicht mehr eingeritzt, sondern frei aufgemalt. Die Formen gestalten sich immer geschmackvoller und die Gefässe erhalten frei gebildete Henkel. Von dem thierischen Ornament, welches Anfangs noch vielfach mit Göttern und Heroen vermischt zur Darstellung kommt, wendet man sich allmählig ab. Während die Thiere meist

noch bräunlichschwarz gefärbt sind, wird bei den menschlichen Figuren jetzt auch Weiss eingeführt, besonders für das Nackte der Frauen, sowie für Haare und Bärte der Greise. An Pferdegespannen ist eines der Pferde gewöhnlich weiss gehalten, ebenso die Tunika der Wagenlenker. Diese conventionelle Färbung findet man so durchgängig angewendet, dass sie als Regel aufgestellt gewesen zu sein scheint. Beiläufig erwähnt sind die Augen der Männer und Frauen verschieden gestaltet.

Zahlreiche Belege für diese Periode, welche in ihren ceremoniellen Typen bis etwa zur Mitte des fünften Jahrhunderts vor Christus gedauert haben mag, finden sich in den oben genannten Museen, und zwar was die Form betrifft, meist in zweihenkligen Amphoren und Schalen, dreihenkligen Hydrien, Oenochoen, Lekythen und Kelchen von in der Regel beträchtlichem Umfange und üppig angeschwollenen Formen. Nähere Erläuterung bieten die in Fig. 80 und Fig. 81 beigefügten Abbildungen zweier im Louvre befindlichen Vasen, deren erstere den Abschied Hektors von Andromache im Bilde vorführt, während die zweite die Amphora des Nicosthenes darstellt.



Fig. 81. Vase des Nicosthenes. Louvre.

Auf den älteren dieser Vasen sind im Gegensatz zu den belebteren Thierfiguren, vorzugsweise Situationen kultlicher Weihe oder Kämpfe mythischer Helden dargestellt, und zwar entweder in steifer Leblosigkeit oder in sich eckig äussernder Hast, wobei sich übermässig vortretende Hauptmuskeln und ein oft scheinbar absichtliches, nicht der Unfähigkeit des Zeichners zuzuschreibendes Streben nach Gewaltsamem und Bizarrem geltend machen. Die stets im Profil dargestellten Figuren sind meist völlig bekleidet, die Gewänder symmetrisch gefältelt und die Rüstungsstücke schablonenmässig gezeichnet; wo aber heftigere Bewegung dargestellt werden soll, wie z. B. in bacchischen Scenen, da artet die Zeichnung nicht selten in's Karrikaturenhafte aus.

Die Composition der Vasenbilder im Ganzen ist eine schematische und besteht auf älteren Stücken, ähnlich wie auf den uralten ägyptischen und assyrischen Reliefs, in mehr oder weniger regelmässig an einander gereihten Figuren, welche, sobald sie sich nach einem Mittelpunkt bewegen, nicht selten auf beiden Seiten ganz gleich sind. In dieser etwas monotonen Weise sind vorzugsweise Wagenrennen, Kampfscenen und feierliche Aufzüge behandelt,

in welchen nur selten einmal zwei oder drei Figuren vereinigt dargestellt sind. Charakteristisch ist die peinlich genaue Ausführung des Details, besonders der Stickereien an Gewändern und der Einzelheiten an Waffen, Werkzeugen und Geräthen.

Die meisten Vasengemälde, für deren eingehenderes, höchst interessantes Studium auf Stackelberg: Gräber der Hellenen, — Gerhard: Antike Bildwerke, Auserlesene Vasen, — Millingen: Peintures de Vases und zahlreiche andere Kupferwerke[1] verwiesen werden muss, beziehen sich der Mehrzahl nach auf Götterversammlungen, Bacchanale, Gigantenkämpfe und heroische Mythen. Vorzugsweise häufig sind Darstellungen aus dem trojanischen Sagenkreise, die Arbeiten des Herkules, Theseus und Minotaurus, Perseus und Andromeda, Triptolemos, die kalydonische Jagd etc. Dieselben sind insofern nicht selten sofort kenntlich, als sehr häufig die Namen der dargestellten Persönlichkeiten beigeschrieben sind. Ohne diese Namen würden sonst nicht allzu schwierig zu lösende Situationen häufig durch den Umstand mehr oder weniger unkenntlich erscheinen, dass der Künstler, im Interesse der Ausfüllung des Raumes, den Sinn entstellende oder wenigstens irreleitende Füllfiguren gleichsam als Zuschauer angebracht hat, wie auch andererseits manche Darstellungen sehr verschiedene Deutungen zulassen können.

Während die Helden der Sage sich auf jüngeren Vasen durch hervorragende äussere Erscheinung auszeichnen, ist dies auf den älteren nicht der Fall und Achilles ist z. B. auf den letzteren ganz wie die übrigen Männer dargestellt. Die Frauen sind vollständig bekleidet und die vornehmeren durch reichere Gewandung ausgezeichnet. Bei aller Strenge ist diesen Darstellungen eine gewisse grossartige Hoheit nicht abzusprechen.

Viele Schalen dieser Zeit zeigen im Inneren ein Medusenhaupt, während auf anderen Gefässen die schwarzen Figuren sich zum Theil von weissem Anguss abheben.

Die grösste und merkwürdigste aller Vasen alten Stiles ist die jetzt in der Galerie zu Florenz befindliche, 1845 durch Alessandro François bei Chiusi entdeckte, von Klitias gemalte und von Ergotimos modellirte, welche einen vermuthlich unter bestimmtem Gesichtspunkt zusammengestellten Cyclus bedeutender Compositionen mit 115 Namen dargestellter Persönlichkeiten enthält. Drei Zonen von Bildwerken umgeben den Bauch, zwei den Hals und eine den Fuss. Das Hauptmotiv besteht in einem festlichen Aufzuge der Götter zu Ehren der Hochzeit der Thetis, welche in einem jonischen Aufbau sitzt, vor welchem ein Altar mit einem Kantharos steht. Den Zug eröffnet Peleus, welchem Chiton und Iris, dann Vesta, Ceres, Charikles und Bacchus, letzterer mit einer grossen Amphora auf der Schulter, folgen.

---

[1] Vergl. Müller, Archäologie der Kunst.

An diese schliessen sich sieben Viergespanne mit je zwei Gottheiten an; Jupiter mit Juno, Neptun mit Amphitrite, Mars mit Venus, Merkur mit Maja, nach welchen einige Figuren fehlen, welche beim Ausgraben nicht aufgefunden worden sind. Die Horen, Musen und Parzen begleiten die Wagen zu Fuss und Okeanos als Meeresungeheuer und Vulkan auf einem Maulesel reitend beschliessen den Zug. — Die zweite unter dieser liegende Zone, besteht aus zwei Darstellungen, deren erste Achilles vorführt, welcher im Begriffe steht, sich unter Begleitung von Minerva, Merkur und Thetis zur Verfolgung von Troilus und Polyxena anzuschicken. Apollo und Rhodia sitzen bei einem Brunnen und Priamus und Antenor sehen entsetzt drein, während Hektor und Polites aus Troja kommen, um sich Achilles entgegen zu werfen. Die zweite Darstellung zeigt den von Faunen und Nymphen begleiteten, von Bacchus in den Olymp zurückgeleiteten Vulkan auf dem Maulesel. Jupiter und Juno sitzen auf einem Thron und empfangen den Zug. Vor dem Thron steht Venus. Minerva, Diana, Apollo und Merkur suchen den betrübten Mars zu trösten. — Die dritte Zone enthält Thierkämpfe, und zwar Löwen gegen Stiere und Eber — und Panther gegen Hirsche und Stiere.

Der erste Fries des Halses stellt das Wagenrennen bei Patroklus' Leichenfeier und den Kampf der Kentauren und Lapithen bei der Hochzeit von Perithous und Laodamia dar, während auf dem zweiten die eine Seite die kalydonische Eberjagd vorführt, während die andere Seite Theseus und Ariadne in einem Kreise jugendlicher atheniensischer, scheinbar sich zum Tanz anschickender Paare zeigt.

Auf dem Fusse sind gegen Kraniche kämpfende Pygmäen, theils zu Fuss, theils auf Böcken reitend dargestellt.

Als letzter Ausdruck dieser Kunstform gehören auch die panathenäischen Preisvasen mit den Namen der Archonten hierher, welche trotz aller archaistischen Nachahmung theils durch die Art der Malerei, theils durch die angewendete Orthographie dennoch in den meisten Fällen in Bezug auf die Zeit ihrer Entstehung richtig zu bestimmen sind.

Diese Preisvasen (Fig. 79), deren sich eine grössere Anzahl in der Vasensammlung in München befinden (No. 449. 485. 491. 495. 496. 497. 498. 544.), zeigen auf der Vorderseite übereinstimmend dasselbe alterthümliche Bild der Athene, welche den Speer schwingend zwischen zwei dorischen mit Hähnen als Symbolen des Wettkampfes gekrönten Säulen steht. Auf der grösseren Säule befindet sich die Inschrift und auf der Rückseite sind stets gymnastische Wettkämpfe dargestellt.

III. Blüthezeit.

Unter dem Ringen, das Figürliche massvoller zu stimmen, hatte der geröthete Thon allmälig die ältere Grundfarbe gänzlich verdrängt und so war man schliesslich auf dem Punkte angelangt, die mehr und mehr verfeinerte Masse selbst als ausgespartes Ornament zu verwenden, den schwarzen Auftrag aber als Grundfarbe zu benutzen und die inneren Details und Umrisse in Figuren und Ornamenten nunmehr mit dem Pinsel keck hingeworfen, aber mit grösster Sicherheit und Feinheit in Schwarz zu geben. Neben dieser neuen Technik erhielt sich aber auch noch die alte und es kommen nicht sehr selten Gefässe vor, welche, wie mehrere der Vasensammlung König Ludwigs in München (56. 373. 375. 388. 411.) und andere an anderen Orten, beide Arten technischer Behandlung an einem und demselben Gegenstande abwechselnd vorführen. Die rothen Figuren sind dann gewöhnlich streng und ängstlich behandelt. Ausnahmsweise wie es scheint, fuhr man jedoch fort, kleinere Gefässe, besonders Lekythen mit schwarz contourirter Zeichnung auf weissem Angussgrund zu verzieren, wogegen die Vasen nunmehr der früher beliebten, anderweiten Farben wenigstens in grösserer Ausdehnung entbehren. Weiss wird zuweilen noch für kleinere Zierden, und röthliches Violett für Bänder, Kränze und kleines Detail; beide Farben aber auch nicht selten für Inschriften verwendet, welche letztere zuweilen eingegraben vorkommen. Diese maassvolle Beschränkung in der Farbengebung dauert bis gegen das Ende des vierten Jahrhunderts v. Chr., den Glanzpunkt dieser Periode, nach welchem abermals eine neue, entschieden polychrome Manier auftritt, deren Anfang durch die häufigere Anwendung von Weiss und das Auftreten von Hellgelb, Dunkelroth und Braun eingeleitet wird.

Die um die Zeit des Beginnes dieser Periode schon schwungvollen Formen gestalten sich immer edler und leichter, bis in der Zeit von den Pisistratiden bis zu den Perserkriegen jene Amphoren, Prachthydrien und Schalen von tadellosester technischer Vollendung und prachtvollstem Lüster mit einfach zierlichen, dabei aber schwungvoll freien und kräftigen Wölbungen und Übergängen entstehen, welche zu dem Schönsten gehören, was je im Gesammtgebiete der Keramik hervorgebracht worden ist. Was die Decoration anlangt, so verschwinden die noch aus früheren Perioden stammenden asiatischen Motive, welche sich zum Theil in Hausthiere umwandeln, mehr und mehr, und die Darstellung geht allmälig in jene reichen, aristokratisch vornehmen, dabei höchst eleganten Vasenbilder der Glanzperiode über, welche ebenfalls mächtigen Stoff zu besonderen Studien liefern.

Auf diesem Höhepunkte griechischer Vasenkunst versuchte sich die Plastik an allen möglichen Gestaltungen und selbst auf den kleinsten Ge-

fässen suchte man die zwecklich gebundene Form mit der Schönheit der Linien in höchsten Einklang zu bringen.

Die zeichnende Kunst löste sich von dem conventionellen Schema ihrer seither typisch gebundenen Gestalten los und nahm, unter grösserer Annäherung an Naturwahrheit, unter welcher sich die Geschlechter nun auch durch den Ausdruck der Physiognomie unterscheiden, und sogar die Leidenschaften durch letztere zur unmittelbaren Anschauung gelangen, nunmehr auch Scenen aus dem Privatleben in den Kreis ihrer Darstellungen auf. Die Gestalten liebte man in dieser Periode des strengen Stiles noch immer möglichst zu bekleiden, aber an die Stelle des früheren Steifen tritt anmuthsvolle Zierlichkeit und das Nackte verräth lebhaftes Gefühl für die anatomischen Verhältnisse der Muskulatur. Obgleich die Figuren anfangs theilweise noch sehr mager gebildet werden, so tragen sie doch entschieden das Gepräge individueller Bildung, und wenn schon früher die Maler ihre Namen ihren Werken beisetzten, so fügten sie jetzt auch die Bildner den ihrigen zu. Die Inschriften, rein attisch, gehören theilweise der vor 436 in Athen üblichen Schrift an, und keine zeigt durchgeführte Anwendung des jonischen, im Jahre 403 v. Ch. eingeführten Alphabets.

Nachfolgend verzeichnete Künstler-Namen sind auf griechischen Vasen mehr oder weniger häufig gefunden worden.

Maler.

Aeniades.	Euceros.	Onesimos.	Psiax.
Alsimos.	Euthymides.	Panthaeos.	Silanion.
Amasis.	Euphronios.	Phanphayos.	Socles.
Aristophanes.	Exekias.	Pheidippos.	Sosias.
Asteas.	Hector.	Philtias.	Taconides.
Bryllos.	Hegias.	Polygnotos.	Timagoras.
Carmidas.	Hermonax.	Poriax.	Zeuxiades.
Clitias.	Hippaechmos.	Poseidon.	
Dinas.	Hypsis.	Pothinos.	
Doris.	Lasimos.	Prachias.	

Bildner.

Alides.	Archonides.	Charitaeos.	Epigenes.
Amasis.	Calliphon.	Chelis.	Epitimos.
Anakles.	Cephalos.	Cholchos.	Erginos.
Andokides.	Cachrylius.	Cleophrades.	Ergotimos.
Arachion.	Chaerestratos.	Deiniades.	Eucheros.
Archechles.	Chares.	Echecrates.	Euergetides.
Archides.	Charinos.	Epictet.	Euphronios.

Euxitheos.
Exekias.
Glaucythes.
Hermaeos.
Hermogenos.
Hieron.
Hilinos.
Hischylos.
Mikadas.
Meidias.
Naucydes.
Neandros.
Nicosthenes.
Oineos.
Pamaphios.
Pandoros.
Phninos.
Phrynos.
Pistoxenos.
Priapos.
Python.
Simieglion.
Simon.
Statios.
Taleides.
Talos.
Telephanes.
Theoxetos.
Therikles.
Thyphitides.
Timonidas.
Tlepolemos.
Tleson.
Tychios.
Xenocles.
Xenophantes.



Fig 82. Griechische Vase. 5. Jahrh. v. C. Britt. Museum.

In der zweiten Hälfte des fünften Jahrhunderts gelangte die Zeichnung zu freier Vollendung. Die bildliche Darstellung war jetzt nicht mehr blosser Schmuck, sondern sie verband sich mit dem Gefäss zu untrennbarer Einheit, indem die Zeichnung in dem plastischen Gebilde vollständig aufging. Hierher gehören Fig. 82. 83. 84 und 85.

Zu den Künstlern, welche sich durch strengeren Stil und peinlich genaue Darstellung des Details dem alten Stile noch näher halten, gehört Andokides, von welchem sich eine ungewöhnlich behandelte Schale im Louvre befindet. Die dargestellten Figuren, drei sich waffnende Amazonen und vier badende Nereiden heben sich nämlich weiss von schwarzem Grunde ab, während die Modellirung in Rothviolett ausgeführt ist.

Als höchst sorgfältig sind die Arbeiten Epictet's zu bezeichnen, dessen eleganter, obgleich strenger Stil ein so ausgesprochen individueller ist, dass man den Künstler selbst an nicht bezeichneten Arbeiten zu erkennen glaubt.

Die Fortschritte in den keramographischen Arbeiten waren selbstverständlich von dem natürlichen Entwickelungsgange der Kunst überhaupt abhängig und die Epochen der letzteren sind daher auch maassgebend für die ersteren. Die Vasen mit rothen Figuren in primitiverem Stil sind daher im Laufe des fünften Jahrhunderts entstanden. Als der Einfluss von Phidias sich bemerklich machte, betrat auch die Keramik die neuen Bahnen und die Helden

wurden nun anstatt als ältere bärtige Männer, als jüngere Leute von eleganten Formen gebildet. Das Nackte trat an die Stelle des reichen Kostüms, besonders bei den Frauen, und selbst da, wo man solche bekleidet darstellte, wählte man transparente Stoffe und ordnete die Falten in einer Weise, dass sie die harmonischen Verhältnisse und die Feinheit der Formen nicht dem Blicke entzogen. Der Kultus des Schönen war um diese Zeit, welche man auch als die des schönen Stils bezeichnet, ein allgemeiner, tief in der griechischen Nation wurzelnder. Zahlreiche hierher gehörige Vasen, deren Inschriften häufig dem 403 v. Ch. in Athen eingeführten jonischen Alphabet angehören, sind bei Vulci, Canino, Cervetri und anderen Orten in Etrurien gefunden worden. Die der ersten Hälfte des vierten Jahrhunderts vor Christus



Fig. 83. Griechische Vase. 5. Jahrh. v. C. Britt. Museum.



Fig. 84. Krater. 5. Jahrh. v. C. Britt. Museum.



Fig. 85. Griechische Vase. 5. Jahrh. v. C. Britt. Mus.

angehörenden in grosser Zahl bei Nola gefundenen Vasen, — die nolanischen[1] — zeichnen sich durch Feinheit der Masse, glanzvolle schwarze Glasur, elegante Formen und vollendete Zeichnung der rothen Figuren aus.

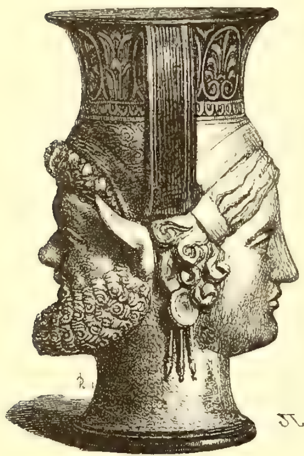
Gegen Ende des Jahrhunderts wurde der Sinn für Schönheit durch überhandnehmenden Luxus mehr und mehr geschwächt. Der einfache Contrast von Roth und Schwarz genügte nicht mehr und Gelb, Roth, Violett, Weiss und Gold treten nun hinzu.

Hierher gehören die in der Krim bei Kertsch, dem alten Pantikapaea, gefundenen, der Zeit Alexanders des Grossen zugeschriebenen, prachtvollen, mit buntcolorirtem Pfeifenthon-Anguss bedeckten Gefässe, auf welchen reiches Colorit mit noch reinem Stil und bewundernswürdiger Zeichnung verbunden ist. Die rothen nackten Figuren derselben sind sehr häufig in Vorder- und

[1] Die Vasen mit rothen Figuren wurden früher allgemein nolanische genannt, während als sicilische diejenigen mit schwarzen Figuren galten.

Dreiviertel-Ansicht dargestellt, aber Farbe und Anguss haben sich nur an wenigen Stellen erhalten. Wo aber beide verschwunden sind, da unterscheiden sich diese rothen Figuren von den gewöhnlichen unbemalten in keiner Weise. Überhaupt sind seit diesen Krimfunden mancherlei Meinungen über die Frage rege geworden, in wie weit sich die polychrome Malerei auch auf Gefässe mit rothen Bildern auf schwarzem Grunde erstreckt habe.

Entweder noch hierher, oder aber in den Anfang der nächsten Periode gehören eine Anzahl aussergewöhnlich gebildeter Gefässe, wie die später zu erwähnenden Rhyta und die zahlreichen Vasen mit zwei Köpfen, wahrscheinlich ebenfalls Trinkgefässe, welche im Louvre sehr schön vertreten sind. Hierher gehört das in Fig. 86 abgebildete Gefäss mit den Köpfen von Alpheus und Arethusa, dann Herkules und Omphale, Köpfe von Silen und Satyren, Nymphen u. a. m. Andere derartige Gefässe sind nur mit einem Kopfe gebildet, so ein sehr bemerkenswerthes im Museo borbonico in Neapel. Andere sind durchaus figürlich gebildet, wie Herkules den kithaerischen Löwen erwürgend, eine sitzende Säugamme, ein niedergekauerter, mit Epheu bekränzter Neger und ähnliche, bereits der nächsten Periode angehörige.


Fig. 86. Zweiköpfige Vase. Louvre.

IV. Verfall.

Mit dem dritten Jahrhundert tritt die Vasenkunst unter dem äusseren Glanze der alexandrinischen Herrschaft in das Stadium des Verfalls, welcher sich zunächst im Aufgeben der edleren Maassverhältnisse und in der Herstellung übergrosser Gefässe dokumentirt. Vorzugsweise bemerkbar machen sich Trinkgeschirre mit überreicher Decoration, besonders an den Henkeln. Die Darstellung wird mit überflüssigen Figuren überladen und der Grund wird von accessorischen Pflanzengewinden überwuchert, welche anstatt der Blumen Frauenköpfe oder geflügelte Genien und andere dergleichen fantastische Bildungen zeigen. Auch die Malerei neigt zu Extremen und in der Ermattung geht die Kunst schliesslich, sowohl im Mutterlande, wie in den Colonien auf das rein Handwerkliche zurück, während die immer mehr verkommende und manierirte Zeichnung auf das Niveau der Fabrikarbeit sinkt. Die Künstlernamen werden immer seltener und Asteas, Python und Lasimos schliessen die Reihe. Sämmtliche erhaltene Gefässe aus dieser Periode dokumentiren ein vorherrschendes Streben nach farbiger Buntheit. Weiss tritt wieder in grösseren Massen auf, Blauviolett wird stark benutzt, ebenso Goldgelb oder auch Vergoldung, während der Lüster ermattet und glanzlos wird.

Diese spätere polychrome Keramik scheint direkt von den früheren mit weissem Anguss überzogenen buntbemalten Terrakotten abzustammen, deren Technik sich auch während der Blüthezeit wohl nicht ganz verloren und nunmehr wieder die Oberhand erhielt, da man in Vulci Schalen des vollendeten Stiles von grossen Dimensionen gefunden, welche äusserlich rothe Figuren auf schwarzem Grunde zeigen, im Innern aber auf weissem Anguss bunt bemalt sind. Der weisse Anguss diente jetzt wieder für das Nackte und für gewisse ornamentale Theile. Er war wahrscheinlich mit Lasurfarben und zwar mit Rosa übermalt, welche, weil nicht im Feuer fixirt, der Zeit nicht widerstanden haben.

Eine andere dieser Spätzeit angehörende Art der Vasenmalerei bestand in der Anwendung enkaustischer Farben auf Anguss. Diese Farben bestanden aus farbigem Wachs, welches wahrscheinlich mittelst stark erhitzter Stifte aufgetragen, vertrieben und völlig eingeschmolzen wurde. Auf Lekythen finden sich nicht selten noch recht gut erhaltene Malereien dieser Art, deren Wachsmasse jedoch nie frei von Kieselerde-Gehalt gefunden worden ist.

Die figürliche Composition wird in dieser Periode eine immer leblosere und willkürlichere. Die Gewänder erscheinen auf's reichste geschmückt, die Darstellungen im Ganzen, aber nur leicht, oft rein skizzenhaft behandelt. Sie sind dem Mythenkreise entnommen, deuten aber, wie aus den sehr zahlreichen, dem bacchischen Kreise angehörenden Situationen hervorgeht, vorherrschend auf luxuriösen Lebensgenuss. Darstellungen edler Schönheit und Einfachheit sind selten. Sonst kommen noch komische Theater- und Liebes-Scenen und nebenbei auch Darstellungen für sepulkrale Bestimmung vor.

Die häufigen, dem erotischen Verkehr zwischen Frauen und Jünglingen angehörigen Darstellungen sind in der Regel ohne mythologische Beziehung; öfters ist aber Eros zugegen, welcher ausser dem Liebesverkehr auch Anmuth und Schönheit andeutet. Die Frauen sind häufig mit Chiton, Überwurf und Haube bekleidet und reich geschmückt, die Jünglinge dagegen bis auf die Chlamys nackt. Die Attribute, welche sie führen, sind zum Theil dieselben wie bei den Grabesspenden, nämlich Schalen und Kannen, Schmuckkästchen, Fächer, Binden, Blumen, Trauben etc.

Unter den Vasen in München gehören hierher die Nummern 806, 811, 822, 824, 833, 840. Die Zusammenstellungen sind meist ziemlich locker und lassen keine bestimmte Deutung zu.

Eine besondere Art kleinerer, dieser Periode angehörender Vasen sind schwarz grundirt und das weiss oder auch rothviolett bemalte Ornament beschränkt sich auf einfache Blätterverzierungen oder auf einzelne Thier- oder Menschengestalten, Masken und von Inschriften begleitete Köpfe. Diese Inschriften, welche bisweilen lateinisch abgefasst sind, deuten auf die erste Hälfte des dritten Jahrhunderts vor Christus.

Das Sinken der Kunst offenbart sich hier wie in anderen Fällen ganz allmälig und ging wahrscheinlich von mehr oder weniger bestimmten Lokalitäten aus, da unter den lukanischen und apulischen Vasen jener Zeit — aus Bari, Rubi und Canusium — Leistungen vorkommen, welche nichts weniger als einen Verfall der Kunst zu illustriren geeignet erscheinen, wie z. B. ein

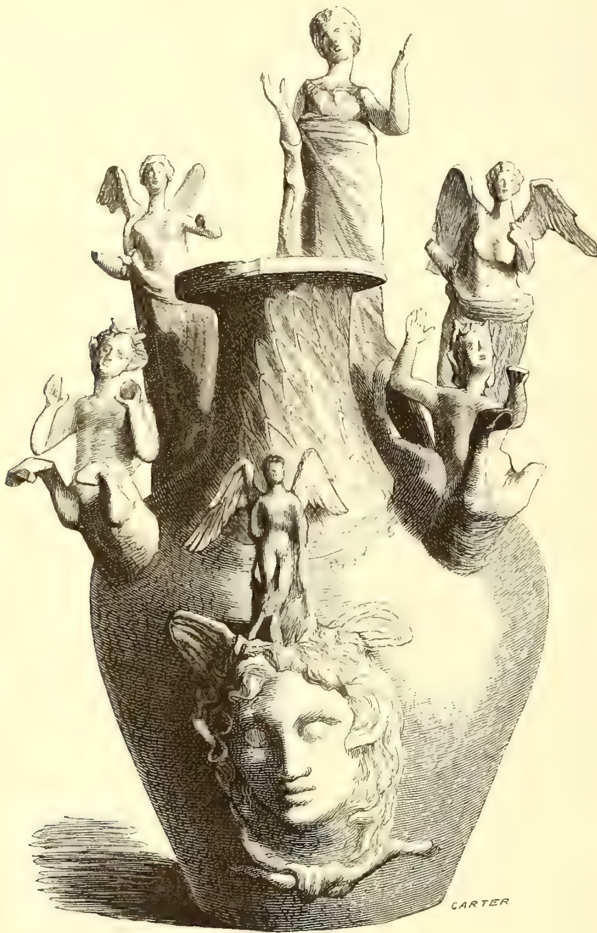


Fig. 87. Apulische Vase. Louvre.

im Louvre befindlicher, höchst elegant behandelter, prachtvoller Oxybaphon mit der Darstellung des am Altare des delphischen Apoll Schutz suchenden Orest, mit Apollo, Diana, dem Schatten der Klytämnestra und drei Furien.

Einige nähere Erläuterung verdienen die apulischen Vasen, welche in Grösse zwischen einem und zwei Metern wechselnd, hauptsächlich in Apulien, aber auch bei Cumae in Campanien und an anderen Orten gefunden worden sind. Ihre Form ist gewöhnlich die der Hydrien, doch etwas gedrückt, mit

seitlichem Ausguss, starkem Bauch und Bogenhenkeln. Dabei sind sie nach Art der in Fig. 87 abgebildeten, im Louvre befindlichen Vase häufig mit aus den oberen Seiten und den Henkeln frei emporwachsenden Statuetten, Hippokampen, Tritonen etc. ohne sichtbaren Zusammenhang und in nicht gerade sehr feinem Geschmack verziert. Der Grund ist in zart gefärbte, bandartige Zonen getheilt, und die Gewänder der Figuren sind meist in zart rosenrothen und himmelblauen Tönen gehalten, so dass der Totaleindruck dennoch ein harmonischer ist, und die Plastik durch die Farbe nicht beeinträchtigt wird. Die Vasen dieser Art sind meist in grossem Stile komponirt und die figürlichen Partieen sind zum Theil sehr anmuthig behandelt, während eine Anzahl von weniger vollkommener und mehr auf die Hervorhebung des Massigen ausgehender Technik, vielleicht für die Aufstellung an von den Beschauern entfernteren Plätzen bestimmt gewesen sein mögen.

Ein hierher gehöriges, mit den Reliefsculpturen reichen Schmuck vereinendes Prachtstück repräsentirt eine jetzt in der Eremitage in Petersburg befindliche, bei Cumae gefundene dreihenklige Hydria. Das mit äusserst feinem und glänzendem, tiefschwarzen Lüster bedeckte Gefäss ist mit mehreren vergoldeten Relieffriesen geschmückt, unter welchen ein besonders werthvoller mit vergoldeten und gemalten, äusserst fein modellirten Relieffiguren von fünf Zoll Höhe sich auszeichnet. Köpfe, Füsse und Hände der Figuren sind vergoldet, während die Gewandung in lebhaftem Blau, Roth und Grün gehalten ist. Gegenstand der Darstellung ist Triptolemus, umgeben von Gottheiten und Helden von Eleusis, auf einem von Schlangen gezogenen geflügelten Wagen. Ein zweiter Fries stellt Löwen, Panther, Greife und vergoldete Hunde dar, und der Hals ist von einer Guirlande vergoldeter Myrthenblätter umgeben. Auf einem anderen vergoldeten und bemalten, mit Xenophantes bezeichneten Gefässe mit Relieffiguren, einem Aryballos, ist eine Jagd dargestellt und unter den Personen der junge Dareios, Sohn des Artaxerxes Mnemon, wonach das Gefäss aus dem Anfang des vierten Jahrhunderts stammen würde.

Schliesslich ist noch der ganz schwarzen Reliefvasen zu gedenken, deren Anfertigung bis gegen die christliche Zeit hin angedauert zu haben scheint.

V. Gefässformen und Nomenklatur.

Die zahlreichen Funde griechischer Gefässe gaben schon frühzeitig, mit der künstlerischen Behandlung der alten Kunst im fünfzehnten Jahrhundert anfangend, Veranlassung, die alten Schriftsteller behufs näherer Mittheilungen oder wenigstens Andeutungen über Gebrauch, Formen und Benennung der Gefässe zu Rathe zu ziehen, aber diese Forschungen haben eine fast mehr verwirrende als aufklärende, theils in der Verschiedenheit der Dialekte, theils

in dichterischen Tendenzen originirende Masse von Namen für Gefässe geliefert, welche als Endresultat zur Einsicht gelangen liessen, dass die Mannigfaltigkeit der oft höchst seltsamen Formen durch keine Terminologie zu erschöpfen ist.

Die Hauptformen der griechischen Gefässe habe ich, wenn auch dabei von anderen Gesichtspunkten ausgehend, bereits Eingangs dieses Werkes besprochen und kann ich mich daher unter Verweisung auf das vierte Kapitel der Einleitung hier über manches kürzer fassen. Die Gebrauchsgefässe waren bei den Griechen nicht selten mehr oder weniger kunstvoll gebildet, und selbst die grossen, zur Aufbewahrung von Flüssigkeiten dienenden, hier kaum in Betracht kommenden, bewahrten immerhin in ihren Linien eine gewisse Eleganz.


Fig. 88. Hydria. Louvre.

Die Fass- oder Reservoirform, auf welche sich ausser den Pidoi auch die Lagunoi, das Ardion, der Bikos und andere Namen von zweifelhafter Natur zu beziehen scheinen, ist hier nicht näher zu erörtern.

Die abgeleitete Form der Amphora — in verkleinertem Maassstab Amphiridion, — erhielt sich in Gebrauchs- wie Luxusgefässen durch die ganze historische Zeit, in letzteren mit Malereien verziert und in mannigfaltigster Weise, theils architektonisch gegliedert, theils plastisch geschmückt. Sie umfasst eine grosse Anzahl vielgestaltiger Formen verschiedenster Dimensionen.

Trotz gegebener Form nicht weniger reich ausgebildet ist der Kreis der Hydria, — verkleinert Hydriske — von gedrungener kurz- und weithalsiger, aber doch schwungvoller Gestaltung, zu welcher in manchen Fällen drei bis vier Henkel kommen, deren Anfügung in ebenso zweckmässiger als edler Durchbildung gelöst ist. Ursprünglich Brunnengefäss und zum Wasserholen bestimmt wurde die Hydria, namentlich veranlasst durch das unter Theilnahme der Jungfrauen mit ihren Wasserkrügen gefeierte, atheniensische Fest der Hydrophorien, nach und nach zum Schmuckgefäss, wozu indessen auch die Sitte, das für die Ceremonie des Brautbades erforderliche Wasser in diesen Geschirren herbeizutragen, beitrug. Man wählte daher auch die Hydria häufig zu Hochzeitsgeschenken, zu welchem Zwecke sie dann eine reichere, meist symbolische Ausstattung erhielt. Nach eigenthümlicher Bildungsweise hatten diese Gefässe mannigfache Beinamen, so die Konis u. a. m. Eine weniger häufige Form ist die in Fig. 88 abgebildete. Weniger berührt von der Kunst wurde eine Reihe von vorzugsweise urnenartigen Gefässen, hauptsächlich für häuslichen Gebrauch, deren manche in der Folge als decorative Standgefässe in Wohnräumen verwendet wurden und so ebenfalls reichere Aus-

bildung erhielten. Hierher gehört der sich an die Hydria anschliessende, meist mit interessanten Darstellungen verzierte, entweder henkellose oder mit zwei Henkeln versehene Stamnos von wechselndem Umfang, aber gewöhnlich von sehr eleganter Form; sodann der Krossos, welcher bald als reich verziertes Wein- oder Wassergefäss, bald als Grabgefäss (Aschenurne) verwendet, entweder die Gestalt einer weitgeöffneten, zweihenkligen Vase oder eines mehrhenkligen, gedeckelten Topfes erhielt.

Mitunter sehr elegant gebildet, meist mit S-förmigem Henkel, erscheint die Oinochoe (Figur 9), mit welcher der Wein aus dem Krater geschöpft wurde, um die Becher zu füllen. Die Kelebe, ein dem Krater verwandtes Mischgefäss, zeichnet sich ebenfalls häufig durch anmuthige Bildung aus, ebenso die Lekane, ein beckenartiges Reinigungsgefäss, welchem wahrscheinlich auch der Deinos verwandt ist.

Eine Fluth von theilweise nicht näher zu bestimmenden Namen fällt auf die Schalen, Näpfe und Schüsseln, deren Typen in Figur 89 abgebildet sind, und zu deren grössten Pinax und Diskos zählen. Auf ersterem konnte ein

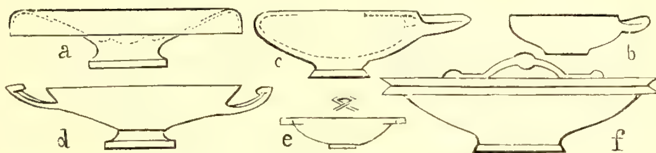


Fig. 89. Typen griechischer Schalen und Näpfe.

ganzes Schwein aufgetragen werden. Mässigere Verhältnisse hatten Tryblion und Oxybaphon. Ersterer wurde zum Auftragen von Brühen, letzterer für Fische benutzt. Jenem entsprechen vielleicht die Formen b, c, e, diesem a, d, f.

Besondere Sorgfalt verwendeten die Griechen auf die Durchbildung der mit den Trinkgelagen in Beziehung stehenden Gefässe. In erster Linie ist hier der Krater oder Mischkessel (Fig. 84) von umfangreicherer, weit geöffneter Becherform zu nennen, welcher mit dem Getränke gefüllt vor den Gästen aufgestellt wurde und mit zwei, gewöhnlich bronzenen Henkeln und einem ebensolchen Untersatze ausgestattet gewesen ist. Bei zunehmendem Luxus wurden die Krater in edlem Metall gebildet.

Von besonderer Schönheit ist der mit Euphronios bezeichnete, im Louvre befindliche Krater, auf welchem Apollo, den Riesen Tityus verfolgend, dargestellt ist. Als Kühlgefäss für den Krater diente der Psykter.

Den grössten Formenreichthum entfalten die Trinkgefässe selbst (Fig. 90), dabei aber zugleich eine solche Fülle von Namen, dass die letzteren nur in seltenen Fällen auf Einzelgefässe Anwendung finden können.

Zu diesen wenigen gehören das Karchesion, eine zweihenklige Schale, (a, c, g) und der Kantharos, ein zweihenkliger Pokal (b, d, f, h, k). Das Kar-

chesion wurde häufig den Göttern als Weihgeschenk gespendet, während der Kantharos im Kultus des Dionysos und des Herakles Verwendung fand. Man sieht ihn häufig auf Darstellungen von Bacchanalien.

Das Kymbion scheint ein henkelloses, vertieftes Näpfchen gewesen zu sein, die Phiale ein kleineres, flaschenförmiges Gefäss, während der Kylix, nach den bildlichen Darstellungen, eine höhere oder niederere, anmuthig geschwungene, zweihenklige Schale mit Fuss (t und v) repräsentirt. Der Name wurde jedoch auch auf andere Geschirre, zum Theil grössere Ornamentalgefässe, zum Theil auf kleinere, mit einander verbundene (Doppel-) Geschirre (z, z) übertragen, zu welchen vielleicht die Lepaste gehört.



Fig. 90. Griechische Trinkgefässe.

Der Skyphos ist nach den Schilderungen ein henkelloser oder mit kurzen Griffen versehener, rundbogig vertiefter Napf (p, q, r, s). Wenig von diesem verschieden war vermuthlich die gehenkelte Kotyle von weitbauchiger Form (o), welche auch als Maass diente, sowie der dieser verwandte, mehr halbeiförmige Kyathos (n). Von beiden letzteren pflegte man, wie von dem Kylix, eine kleinere Anzahl zu zierlichen Doppelgefässen mit einander zu verbinden.

Während sich die bisher genannten Gefässe im Wesentlichen in der Schalen- und Becherform bewegen, wurde in Griechenland auch die von Ägypten und Assyrien entlehnte Form des Trinkhorns in vorzugsweise plastischer und malerischer Richtung hin ausgebildet, und wie die zahlreich auf uns gekommenen Gefässe dieser Art zeigen, in der Durchbildung solcher in Thier-

köpfe endigenden „Kerata“ und „Rhyta“ Ausserordentliches geleistet.[1] Diese Gefässe waren an der Spitze zuweilen durchbohrt, um den Wein in einem dünnen Strahl in den Mund fliessen zu lassen. Sie wurden nach den Thieren, deren Köpfe sie schmückten, als Stier-, Fuchs-, Widder-, Pferds-, Löwen-, Greif-, Reh-, Schaf- (in München auch ein Satyr-) etc. Rhyton (Fig. 91) benannt, und erhielten, da sie nur mit der Mündung aufgestellt werden konnten, besondere Untersätze (Hypodemata). Interessant ist ein im Louvre befindlicher, weiss und rosa bemalter Rhyton, dessen Untersatz aus einer auf ein Knie niedergelassenen, das Gefäss in ihre Arme schliessenden nackten weiblichen, Figur besteht. Es kommen aber auch Rhyta mit zwei, verschiedenen Thieren angehörigen Köpfen vor, welche letztere dann entweder halbirt aneinander gefügt sind, oder aber gehen die einzeln gebildeten Köpfe ohne weitere Begrenzung in die Randform des Bechers über.



Fig. 91. Rhyton. Louvre.

An die Trinkgefässe schliessen sich eine Reihe von Giessgefässen von vorherrschend kannen- und topfförmiger Gestalt, in welchen Namen und Formen in kaum geringerem Grade wechseln. Dieselben wiederholen zum Theil die Form der bereits oben besprochenen Oinochoe, neben welcher unter dem Namen Prochus und Prochytes ähnliche Gefässe erwähnt werden, unter welchen vielleicht jene zu verstehen sind, welche statt der Dille eine Ausgussröhre besitzen.

Im Anschluss an sämmtliche besprochene Formen erschöpft sich schliesslich die Gefässbildnerei an den dem Luxus gewidmeten Öl- und Salbengefässen, zu welchen auch der in Figur 92 abgebildete Lekythos gehört, welchen man auf Vasenbildern oft in den Händen von Göttinnen oder mit der Toilette beschäftigter Frauen sieht. Die Lekythen sind in der Regel mit gewählteren bildlichen Darstellungen geschmückt. Auch die Olpe ist hier noch anzuführen, ein beutelförmiges Gefäss mit erweiterter Mündung und rundem Henkel, welches je nach Bestimmung verschiedene Formen und Grössen zeigt. Alle diese kleineren Gefässe wurden aber mehr nach dem Stoff, aus welchem sie bestanden, oder welchen sie aufzunehmen bestimmt waren, als nach ihren Formen benannt.

[1] Vergleiche Th. Panofka: Die griechischen Trinkhörner und ihre Verzierungen. Berlin 1851.

Die vielfältigste Auslegung hat unter den Gefässnamen unter anderen das Wort „Urne“ erhalten, welches aber seiner etymologischen Abkunft von ἄρυω, schöpfen nach, eigentlich keine besondere Form bezeichnet, obgleich schon seit den ältesten Zeiten vorzugsweise die Aschengefässe mit diesem Namen bezeichnet worden sind. Auch die Schriftsteller des Alterthums haben das Wort schon in sehr verschiedenem Sinne gebraucht und Homer hat bereits in der Ilias die Worte Urne, Amphora und Phiale für Gefässe von ähnlicher Form, ohne Rücksicht auf deren Bestimmung angewendet.

Schliesslich ist noch der Lampen zu gedenken, welche trotz geringen Umfanges und gegebener Form eine so mannigfaltige formale Durchbildung erfuhren, wie kaum ein anderes Gefäss. Hand in Hand mit derselben ging eine ungemein vielseitige, ornamentale Behandlung, welche sich nicht blos auf künstlerisch geformte Henkel und Dillen oder Reliefschmuck beschränkte, sondern völlig abgerundete Compositionen aus der Thier- und Pflanzenwelt und selbst reizvolle Darstellungen menschlicher Gestalten in Anwendung brachte.



Fig. 92. Lekythos. Louvre.

B. Terrakotta-Statuetten und Reliefs.

Von den sonstigen keramischen Erzeugnissen Griechenlands sind in erster Linie jene zahlreichen kleinen Statuetten zu erwähnen, welche man theils für Votivfigürchen, theils für Analoga unserer Nippsachen gehalten hat. Diese in Formen gepressten und dann ausgearbeiteten Figürchen, welche zum Theil noch Spuren früherer Bemalung zeigen, finden sich, mit solchen von unzweifelhaft römischem Ursprung vermischt, unter andern im westlichen Europa, in der Umgegend von in der römischen Zeit vielbesuchten Badeorten, z. B. bei Vichy. Hierher gehört das in Figur 93 abgebildete Köpfchen eines Hirten mit Strohhut, welches sich im Besitze des Herrn Thiers befindet.

Eine Masse aus böotischen Gräbern entstammender Statuetten, darunter vorzugsweise Götterfigürchen etc., sind im Louvre verwahrt. Rayet glaubt in denselben die Arbeiten vier verschiedener Centren zu erkennen, aus deren einem etwa drei Viertel der vorhandenen Statuetten hervorgegangen sind. Die hierher gehörigen Figürchen bestehen aus einer leichten, reinen, hellbraunen, schwach gebrannten Erde und zeichnen sich durch anmuthige Stellungen, geschmackvolle Gewandung und richtige Verhältnisse aus. Sie sind einfach bemalt, aber Grün und Violett fehlen und Weiss hat nur selten Anwendung gefunden.

Die wenig zahlreichen Statuetten von Thisbe sind von schwerer, stark gebrannter Masse, deren Oberfläche glatt und fast wie emaillirt erscheint. Unter den Farben scheinen Hellgrün und Weiss ihnen eigenthümlich zu sein. Die Modellirung ist eine nur mittelmässige. Die kurzen Figuren haben dicke Köpfe und die Stellungen sind etwas übertrieben gesuchte.

Die dritte Gruppe scheint von Aulis ausgegangen zu sein. In der Masse sind die derselben angehörigen Figürchen — sämmtlich weibliche Gestalten — den vorigen ähnlich, unterscheiden sich aber durch kleinere Köpfe, ungewöhnliche Länge und überhaupt wenig anmuthigen Bau. Ausser emaillirtem Weiss kommen nur wenige weitere Farben vor.

Die Figürchen der vierten und höchststehenden Gruppe von Tanagra zeichnen sich durch entschieden künstlerische Vollkommenheit, untadelhafte Verhältnisse, elegante Stellungen und Bewegungen, sowie feine Ausarbeitung der Köpfe aus, welche soweit geht, dass Figürchen aus derselben Form mehr oder weniger verschieden im Ausdruck sind. Die Körperformen lassen sich durch die Gewandung verfolgen und die Arme, zuweilen auch die Brust, sind entblösst. Das Colorit ist sehr zart und beschränkt sich in vielen Fällen auf blasse Fleischtöne und weisse Tunika; wo aber weitere Gewandung vorkommt, da gesellen sich Blassrosa und Hellviolett hinzu. Bei den Figürchen dieser Gruppe scheinen die Köpfe besonders geformt worden zu sein, da sie am Halse Spuren der Ansatzstelle verrathen, was man bei den oben erwähnten Gruppen nicht findet. Als Vertreter der antiken polychromen Sculptur beanspruchen diese Figürchen ein erhöhtes Interesse, welches ihnen denn auch in jüngster Zeit zugewendet worden ist.



Fig. 93. Kopf einer griechischen Terrakotta-Statuette. Sammlung Thiers.

Die von Langlois aus Tarsus mitgebrachten Statuetten stehen indessen hinter den schönsten der so eben beschriebenen nicht zurück und erscheint es zur Zeit schwierig, die böotischen Erzeugnisse von anderen griechischen Arbeiten zu unterscheiden.

Leider lassen sich nicht die geringsten Anhaltspunkte auffinden, um irgend eines dieser zahlreichen kleinen Meisterwerke auf einen Namen jener langen Reihe von plastischen Künstlern zurückzuleiten, welche uns das Alterthum hinterlassen hat. In einzelnen dieser Figürchen mögen vielleicht Reductionen berühmter Sculpturen ihrer Zeit vor uns liegen.

Vorübergehend sei noch der schwebenden Figuren gedacht, welche wahrscheinlich aufgehängt als Decoration verwendet worden sind.

Sodann gehören hierher eine Anzahl im Louvre befindlicher Terrakotta-Reliefs, Reste von Friesen, welche in der römischen Zeit zur Ausschmückung

der Aussenseite der Häuser verwendet wurden. Ein Bruchstück eines solchen Frieses zeigt die Abbildung Figur 94.

Alterthümliche Bruchstücke von Reliefs in hieratischem Stile, wahrscheinlich von Votivschilden herrührend, sind auf Melos gefunden worden, so Perseus als Gorgotödter und Bellerophon als Sieger über die Chimaera[1]; dann auf Aegina: Artemis und Eros auf einem von Greifen gezogenen Wagen. Hierher gehört auch ein Relief mit Alkäos und Sappho im Brittischen Museum.

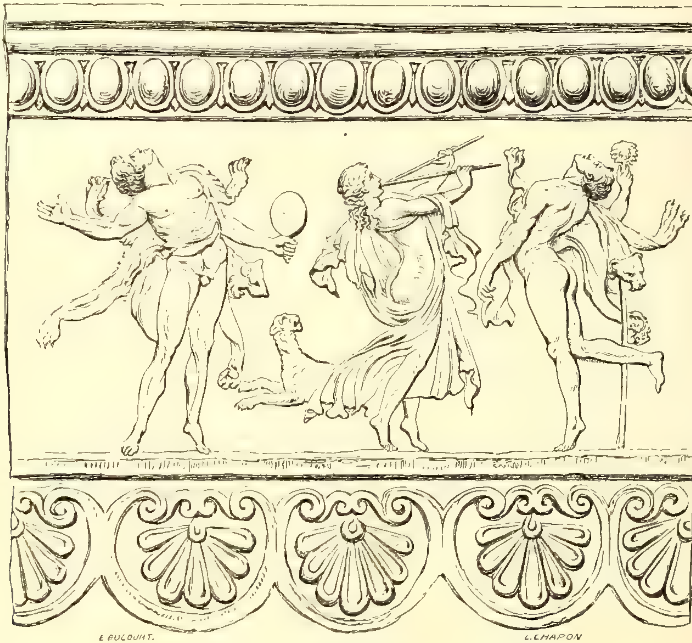


Fig. 94. Terrakotta-Fries. Louvre.

DRITTES KAPITEL.

Etrurien.

Die etrurische Kunstweise ist eine eigenartige, strenge, welche schon frühe griechische Elemente in sich aufnahm, dieselben Jahrhunderte lang festhielt, dabei aber zum Theil mit anderen orientalischen, besonders assyrischen Formen, zu bizarren Bildungen verband. Ungeachtet mancher einzelnen trefflichen Leistungen blieb die etrurische Kunst im Ganzen dennoch ein mehr handwerkliches Treiben, welches hinter der griechischen Eleganz und Schönheit weit zurück steht, und die zeichnende Kunst blieb in Etrurien sowohl den

[1] Vergleiche Millingen, Ancient unedited Monuments.

Formen, als den vorzugsweise der griechischen Mythologie und Heldensage entlehnten Stoffen nach, gewissermassen ein Fremdling. Spezifisch etrurische Darstellungen bestehen in Rennen, Jagden, Gastmälern, Aufzügen, Familienscenen, und Abschied vom Leben in vielseitiger Darstellung, gewöhnlich unter Mitwirkung Charons mit einem Hammer. Etrurische und griechische Vasen sind früher vielfach mit einander verwechselt worden, und pflegte man letztere noch vor wenigen Decennien als etrurische zu bezeichnen, wesshalb ich bemerke, dass die in Etrurien von griechischen Künstlern oder unter deren Einfluss verfertigten Vasen den eigentlichen etrurischen fern stehen und daher als griechische im vorigen Kapitel besprochen worden sind. Als spezifisch etrurische Vasen sind daher, von den ältesten Gefässen abgesehen, nur die schwarzen Reliefvasen, sowie die verhältnissmässig wenigen und an Kunstwerth geringen Gefässe zu betrachten, welche mit etrurischen Inschriften versehen sind.

Die ältesten etrurischen Töpfe (Fig. 95) stehen den alten nord- und mittel-europäischen Geschirren ziemlich nahe, obgleich sie in Hinsicht auf die

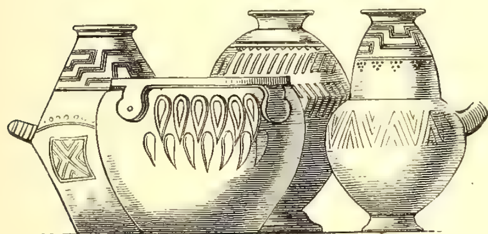


Fig. 95. Etrurische Töpfe der ältesten Zeit.



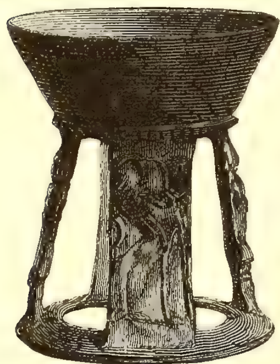
Fig. 96. Tyrrhenische Gefässe.

Technik einer etwas entwickelteren Stufe angehören. Dabei sind sie indessen meist windschief, nachlässig modellirt, ungleich in Wandstärke und von braungrauer, unvollständig gebrannter Masse, während sich zu den Verzierungen der germanischen Gefässe noch Höcker und Beulen gesellen.

Etwas späterer Zeit scheinen die im Jahre 1817 im Albanergebirge in der Nähe des alten Albalonga aufgefundenen, jetzt im Berliner Museum befindlichen Aschengefässe in Hüttenform anzugehören, deren einige an die deutschen Hausurnen erinnern, während andere auf terrassenförmigem Unterbau ruhen. Alle diese alten Gefässe, welche, wie auch die späteren, eine gewisse Vorliebe für plastische Zierrathen bekunden, sind bemalt, theils mit einfachem Anstrich, theils mittelst Anguss von weissem Pfeifenthon.

Eine höhere Stufe bilden die in Figur 96 abgebildeten, sogenannten tyrrhenischen Vasen; aus der Hand geformte, schwach gebrannte, in der Masse tiefschwarze Terrakotten, ohne oder mit matter, in seltenen Fällen metal-

lisch glänzender Glasur, mit theils erhabenen, theils vertieften, an die alten linearen Motive erinnernden Ornamenten, theils mit einzelnen Relief-Figuren an Füssen und Henkeln, theils mit umlaufenden Reihen stumpf eingedrückter Figürchen von Menschen, Thieren und Ungeheuern von barock-phantastischem, mittelasiatischem und ägyptischem Typus, unter welchen in der Folge auch alterthümliche Arabesken und griechische Mythen, namentlich die Gorgonen auftauchen. Diese Gefässe, welche vorzugsweise bei Chiusi (Clusium) und Veji, aber auch in den Gräbern von Cervetri (Kaere) und Vulci gefunden worden und im Museum etruscum in Rom, in Florenz, im Louvre, sowie in zahlreichen italienischen Privatsammlungen, besonders in Chiusi und Corneto, zahlreich vertreten sind, sind von schwarzer Masse und sehr verschiedenartigen, oft barbarischen und sehr bizarren Formen, unter welchen weitbauchige Amphoren mit schwerem Fuss, Kanopen, rund ausladende, kurzhalsige, einhenklige Kannen, runde, flachgedrückte, zweihenklige Hängeflaschen, dann Trinkgefässe in Schalen-, Tassen- und Becherform, zum Theil mit Henkel und Fuss, letzterer nicht selten mit karyatidenartigen Figürchen geziert, endlich Salbengefässchen und Nachbildungen von allerlei Thieren, besonders von Fischen mit Menschenköpfen, sich bemerklich machen.


Fig. 97. Etrurisches Gefäss. Louvre.

Die Reliefs sind nicht aus der Hand geformt, sondern ebenso wie die Linienornamente mit Stempeln und Rollen in den noch weichen Thon eingedrückt. Am häufigsten dargestellt sind Vögel, Löwen, Sphynxe, Hirsche, Fische, Kentauren, Dämonen, Genien, geflügelte Göttinnen und sitzende Göttergestalten, nach welchen sich Züge bewegen. Die Anordnung ist in horizontalen Friesen. Charakteristisch für diese schwarzen Reliefvasen, welche in der Zeit dem griechischen Übergangsstil entsprechen mögen, ist, dass anderweite Farben ausgeschlossen sind. Hierher gehört das in Fig. 97 abgebildete Gefäss.

Einer späteren Zeit gehören die bei Volaterrae gefundenen, schwarzen Gefässe mit Reliefzierrathen von schöner griechischer Zeichnung an. Diese schwarze Waare scheint in der Folge durch die im nächsten Kapitel zu besprechende rothe — samische, auch arretinische — in Deutschland fast allgemein als terra sigillata bekannte Waare verdrängt worden zu sein. Ein Hauptfabrikationsort war Arretium, von wo aus nicht allein ein grosser Theil Italiens, sondern auch die ursprüngliche Heimath, der Archipel, mit Geschirren versorgt wurde. Die etrurischen Töpfer hielten sich zwar bei manchen Gefässen, so bei dem Kantharos, streng an die griechische Form, nicht aber in allen Fällen, wie sie z. B. den Kylix durch Beseitigung der Henkel und Verkürzung des Fusses zu Pocolum und Cymbium umbildeten, welche

beide Formen bei der samischen Waare vorherrschen. Auch die Verzierung mit Reliefs hat wohl zuerst in Etrurien Anwendung gefunden, da bei den Griechen diese Verzierungsweise wenig gebräuchlich gewesen ist, und dürfte als wahrscheinlich anzunehmen sein, dass die ursprünglich in Samos gefertigten Gefässe glatt gewesen sind, und solche erst in der Folge in Italien die jetzt so geschätzte plastische Verzierung erhielten. Überhaupt scheinen die letzten in Italien verfertigten, feineren Vasen in Etrurien fabrizirt worden zu sein, da die Römer diesen Kunstzweig in seiner höheren Richtung nicht kultivirten und die Bacchanalien bereits im Jahre 186 vor Christus durch den römischen Senat verboten wurden, was mit als Hauptursache für das Aufhören der Vasenfabrikation bezeichnet werden muss.

Wie der Bischof Theodorus von Sevilla berichtet, sollen noch im siebenten Jahrhundert römische rothe Gefässe in Arezzo verfertigt worden sein, bis solche in der Folge durch die von den Arabern eingeführten orientalischen Formen und die Bleiglasur verdrängt worden seien.

Eigenthümliche, höchst unschöne Trinkgefässe in Beinform mit an der Wade angesetztem Henkel sind mehrfach in etrurischen Gräbern gefunden worden und jetzt in italienischen Sammlungen — eines derselben auch im Brittischen Museum — aufgestellt.

Semper erwähnt noch eines in einem Grabe bei Vulci aufgefundenen, dem Anscheine nach, enkaustisch bemalten Steinzeuggefässes mit auf blassmeergrünem Grunde eingelegten, hell- und dunkelblauen Rautenfeldern.

Bei der Vorliebe der Etrusker für plastische Gebilde fertigten dieselben schon frühzeitig grössere ornamentale Arbeiten in Thon, wie Antefixe, Reliefs und Statuen. Das auf dem kapitolinischen Tempel zu Rom angebracht gewesene, thönerne Viergespann war in Veji verfertigt worden, und das in demselben Tempel aufgestellte Standbild des Jupiter war das Werk eines Turrianus von Fregellae. Von diesen ältesten, im siebenten und sechsten Jahrhundert vor Christus verfertigten Arbeiten sind freilich nur dürftige Reste erhalten; dagegen sind in den italienischen Museen und im Louvre zahlreiche spätere Terrakotta-Arbeiten aufgestellt, deren eine der interessantesten ein prachtvolles, im Louvre befindliches Grabmal mit reichen Figuren-Reliefs, Kampfscenen und frei modellirter, ruhender Gewandfigur repräsentirt. Die aufgemalte etrurische Inschrift beschränkt sich auf die Worte: „Thana, Celia, Cumniza", und glaubt man, dass sich das Monument über den Resten eines Mitglieds der Familie Coelia erhoben habe, welche sich nach der im Anfang des dritten Jahrhunderts erfolgten Unterwerfung Etruriens in Rom niedergelassen.

Auf diesen etrurischen Thongrabmalen sieht man häufig beide Gatten dargestellt und stehen dieselben durch die unbefangene, lebendige Auffassung in einem auffallenden Gegensatz zu den schlummernden Gestalten des christlichen Mittelalters mit gefalteten Händen. Die Behandlung ist aber häufig

eine mehr malerische als plastische und in der Regel eine handwerksmässige. Der Umstand, dass der Kopf meist vom Ganzen gesondert und angesetzt ist, scheint darauf hinzudeuten, dass diese Arbeiten vorräthig gehalten und die Köpfe der Verstorbenen nachträglich angefertigt und aufgesetzt worden sind.

Interessant sind endlich die thönernen, im Louvre befindlichen, grossen Kohlenbecken von Chiusi.

VIERTES KAPITEL.

Rom und seine Kolonien.

Wie die römische Kunst überhaupt einen vorzugsweise wählerischen Charakter documentirt, so ist auch die römische Keramik keine selbstschöpferische, sondern ist solche vielmehr als eine entliehene, und zwar in den ersten Anfängen von Etrurien, in den späteren Stadien von Griechenland abgeleitete aufzufassen, wie denn der plastische Schmuck Roms zumeist das Werk griechischer Künstler gewesen ist.

Der Habitus der ältesten römischen Töpfe ist von dem der ältesten etrurischen, wie der europäischen überhaupt, wenig verschieden. Eine zwar höchst primitive, aber in manchen Beziehungen sehr interessante Stufe römischer Keramik bezeichnen die mit den Stempeln der betreffenden Truppenkörper versehenen Legionsziegeln, welche in grösseren Mengen überall da gefunden worden sind und noch gefunden werden, wohin die Legionen ihre Adler getragen. Wenn dieselben auch keinen Anspruch darauf haben, hier erwähnt zu werden, so kann ich doch nicht umhin, derselben hier beiläufig aus dem Grunde zu gedenken, weil man solche in Sammlungen römischer keramischer Objecte häufig sieht, und dieselben in manchen Fällen einen gewissen historischen Werth haben können. So wird z. B. die im Taunus gelegene, zwei Stunden von Homburg entfernte „Saalburg", ein Römerkastell gegen die Katten, von den römischen Historikern kaum entfernt angedeutet; aber durch die Stempel der daselbst bei den Ausgrabungen zu Tage geförderten Ziegeln und Backsteine sind wir über die dort stationirt gewesenen Theile der Legionen und Cohorten (Leg. VIII, XXII, Coh. I. italica Civium Romanorum, Coh. II. Raetorum, Coh. IV. Vindelicorum etc.) vollkommen unterrichtet.

Als nach der Einnahme von Syracus Claudius Marcellus in der Absicht seinen Triumph auszustatten und das Kapitol zu schmücken, die ersten griechischen Kunstwerke nach Rom brachte, welchen Fabius Maximus nach der Einnahme von Tarent und Q. Fulvius Flaccus nach der von Capua weitere

Schätze folgen liessen, begannen die Römer an der griechischen Kunst Geschmack zu finden, welche Anwandlung durch die später erfolgte Aufnahme der griechischen Gottheiten in den römischen Kultus erneuerte Anregung erhielt. In der Folge füllten weitere Triumphe die Hallen und Tempel Roms mit den mannigfaltigsten griechischen Kunstwerken, und die Liebhaberei an griechischer Kunst ward zu einer allgemeinen, so dass, ganz abgesehen von den Kaisern, von den Feldherren und Consuln herab bis zu den niederen Beamten der Raub griechischer Kunstwerke fast systematisch betrieben wurde, woraus sich denn auch ergibt, wie der Boden Roms und eines Theils von Italien zur ergiebigsten Fundquelle für griechische Kunstwerke aller Art geworden ist. Überdies hatten die Römer seit dem Erwachen dieses künstlerischen Geschmackes fortwährend griechische Künstler nach Italien gezogen und die vorher nach etrurischen Typen geschulte römische Kunst ging nunmehr in der griechischen völlig auf.

Die Keramik speziell gelangte indessen bei den Römern, wenigstens im Allgemeinen genommen, nie auf den hohen Standpunkt, welchen dieselbe in Griechenland eingenommen hatte, und zwar aus dem Grunde nicht, weil der Sinn der Römer vorwiegend auf den Luxus in Metallen, besonders in edlen, gerichtet blieb, und die Formen griechischer Keramik daher auch vorzugsweise in solchen nachgebildet worden sind.

Die römische Keramik bietet daher auch nicht jenen Reichthum von Gefässformen wie die griechische, sondern soweit die Form in Betracht kommt, verhält sie sich vorzugsweise conservativ, wesshalb wohl auch in allen europäischen Kolonien römische Form und Technik zur herrschenden geworden sind. Mit Rücksicht auf letztere ist zu bemerken, dass die Scheibe lediglich zur Herstellung der Form in ihren Grundzügen diente, während die Vollendung mittelst der Formen bewerkstelligt worden ist, und zwar durch Stempel, Rollen, Guss- und Pressformen, oder auch durch Anlöthen und Anheften der Ornamente, ein Verfahren, welches zugleich rasche und billigste Vervielfältigung gestattete. Auf farbigen Schmuck verzichtete die römische Keramik; doch haben sich hier und da Angussverzierungen gefunden, welche sich auf schwarzem oder rothem Grunde immer weiss darstellen.

So lange die Kunstquelle, aus welcher die Römer schöpften, noch unter dem Einflusse der Glanzperiode stand, konnte der Geschmack derselben nur geläutert werden; als aber mit der römischen Herrschaft der Verfall griechischer Kunst und Sprache eingeleitet worden war, konnte die Einwirkung desselben auf die mehr sekundären römischen Leistungen selbstverständlich nicht ausbleiben.

Zu den besseren römischen keramischen Arbeiten gehören in erster Linie die bereits erwähnten rothen, sogenannten samischen oder arretinischen Terrakotta-Gefässe, deren durchsichtige, feine und dabei äusserst

feste, nach Keller's Untersuchungen aus Borax bereitete Glasur von keinem griechischen Lüster erreicht wird. Diese Glasur, welche nach Joseph von Hefner's [1] vielfach gestützter und wohl als richtig anzunehmender Ansicht mit dem Pinsel aufgetragen wurde, ist insofern als eine höchst ausgezeichnete anzusprechen, als sie bei bedeutendem porzellan- oder glasartigem Glanze und äusserster Dünne und Feinheit in keiner Weise die Schärfe der Formen beeinträchtigt, welche Eigenschaft bekanntlich sehr vielen unserer modernen Glasuren gänzlich abgeht. Schon früher hatte Brongniart diese Glasur in Sèvres mehrfach Untersuchungen in Betreff ihrer Zusammensetzung unterzogen, welche zwar zu keinem sicheren Resultat führten, allein doch die Abwesenheit von Blei, wie von Kupfer ergaben, im Übrigen aber dieselbe als ein kalk- und eisenhaltiges Silikat von veränderlicher Zusammensetzung erscheinen liessen. Dass die Glasur aber entweder mittelst Eintauchens, was bei kleineren Stücken in Anwendung gewesen zu sein scheint, oder mittelst eines Pinsels aufgetragen wurde, geht schon aus einem Exemplare der Sammlung Roach Smith hervor, welches auf der Innenseite unglasirt geblieben ist. Als interessant in dieser Beziehung ist sodann ein weiteres Stück des Museums in Speyer zu verzeichnen, welches nur eine kleinere, von der Glasur unberührt gebliebene Stelle zeigt. Nach Plinius (L. XXXV.) wurden diese Gefässe zuerst in Samos verfertigt, woher der Name rührt. Von hier scheint sich deren Fabrikation nach Etrurien und in der Folge nach Rom verpflanzt zu haben, wo nach Martial und anderen Schriftstellern diese Gefässe nach ihrem Hauptfabrikationsort Arretium, dem heutigen Arezzo, arretinische genannt worden sind. Auch Asta, Pollentia, Mutina, Adria, Surrentum, Cumae und Rhegium werden von den römischen Schriftstellern mit Bezug auf diesen Industriezweig rühmlich erwähnt.

Ob indessen, wie manche glauben, zwischen arretinischen und samischen Gefässen ein durchgreifender Unterschied besteht, lasse ich dahin gestellt. Nach der Angabe von Fabroni [2] sollen allerdings erstere von letzteren durch dunklere Farbe, wie durch feinere Ausführung der Verzierungen zu unterscheiden sein und während die Randverzierungen der samischen Gefässe vorzugsweise aus Guirlanden bestehen sollen, zeigen die arretinischen mehr sich an die griechischen Vasen anlehnende Motive. Ich glaube aber kaum, dass diese Kriterien bei Durchmusterung grösserer Reihen massgebend bleiben; wenigstens finden sich unter notorisch in Gallien und Deutschland verfertigten rothen Gefässen deren von sehr tiefrother Farbe. Die Verzierungen der arretinischen Gefässe, deren Ornamente und Figuren in Relief

---

[1] Die römische Töpferei in Westerndorf. München 1862. Abdruck aus Band XXII. des oberbayerischen Archivs.

[2] Vergl. Fabroni, Storia degli antichi vasi fittili Aretini. Arezzo 1840.

meist aufgesetzt sein sollen, sind allerdings meist sehr zierlich und scheinen zum Theil auf spät-griechischem Einflusse zu beruhen; allein dieselben dürften kaum eine von den späteren Leistungen streng gesonderte Gruppe ohne Übergänge bilden, wie sie denn auch, und wie ich glaube mit vollem Rechte, von den deutschen Alterthumsforschern[1] nicht unterschieden werden.

Masse, Glasur und Farbe dieser rothen Gefässe sind meist sehr fein, aber nicht immer ganz gleich und hat man mehrere, durch mangelhafte Formen und Glasur kenntliche Qualitäten unterschieden. Besonders erleidet die gewöhnlich intensiv rothe, dem Tone des gebrannten Ockers sehr nahe kommende Farbe mancherlei, im Ganzen aber doch unbedeutende Nüancen, deren geschätzteste einen Stich nach Krapproth hin zeigt. Eine Eigenthümlichkeit dieser Gefässe besteht darin, dass sie, wenn sehr stark erhitzt, eine dunkel weinrothe Farbe annehmen, ohne aber dabei an Glanz zu verlieren, welche Farbe beim Erkalten wieder in die ursprüngliche Nüance zurückgeht. Die Gefässe saugen auf dem Bruche begierig Wasser ein und haften an der Zunge, obgleich dieselben von manchen Autoren conventioneller Weise als Steinzeug angesprochen worden sind.

Die Fabrikation dieser rothen Gefässe, welche sowohl nach den Andeutungen der römischen Schriftsteller Livius, Plautus, Martial, Tibull etc., wie auch nach ihrem beispiellos häufigen Vorkommen — leider nur meist in Scherben — zu schliessen, vorzugsweise als Tischgeschirre, in zweiter Linie als Luxus- und Opfergefässe verwendet worden zu sein scheinen, ist nicht auf Italien beschränkt geblieben, sondern hat sich in der Folge über die ganze römische Welt verbreitet, so dass häufiger im Boden vorkommende Reste untrügliche Anzeichen früherer römischer Ansiedelungen bilden. Vorzugsweise stark scheint diese Fabrikation in Gallien betrieben worden zu sein, besonders in der Auvergne und im Thal des Allier, dann bei Tours, Bordeaux, Strassburg und an anderen Orten, während in Spanien Saguntum, das heutige Murviedro, ein durch seine Becher berühmt gewordenes, bedeutendes Fabrikations-Centrum repräsentirt. In Germanien ist Rheinzabern — das römische Tabernae rhenanae — als solches zu verzeichnen, da hier noch 84 alte Öfen entdeckt, und zahlreiche Terrakotta-Formen für diese Gefässe aufgefunden worden sind. Michael Kaufmann, ein dortiger Maurer, welcher sich für römische Alterthümer interessirte, auch mit solchen Handel trieb, beiläufig aber auch Imitationen in den Handel brachte, welche aber, wie mir von ortskundigen Personen versichert wird, nicht in Rheinzabern fabrizirt worden sein sollen, wie fälschlich seiner Zeit durch die Zeitschriften der Alterthumsvereine veröffentlicht worden, hat sich um diese Aufdeckungen besondere Verdienste erworben.

---

[1] Vergl. Keller, Die rothe römische Töpferwaare mit besonderer Rücksicht auf ihre Glasur. Heidelberg 1876.

Sonst sind am Oberrhein noch Heiligenberg und Ittersweiler, in Bayern Westerndorf und in Östreich Inzersdorf zu verzeichnen. Nach der Meinung englischer Archäologen hätte sich auch bei Reculvers, — dem römischen Regulbium — eine römische Fabrik samischer Waare befunden, und zwar auf einem längst von der See bedeckten Terrain, auf welchem seit 1778, zu welcher Zeit noch Reste römischen Gemäuers bei Ebbe sichtbar waren, von den Fischern hier und da samische Gefässe aufgefischt worden sind. Auf einem Felde bei Toulon, einem Dorfe bei Moulins sur Allier, wurde 1856 eine grosse Anzahl zusammengebackener Vasentheile gefunden und haben weitere, daselbst durch Tudot angestellte Nachforschungen ergeben, dass daselbst lange Zeit hindurch nicht allein rothe Gefässe, sondern auch die später zu erwähnenden kleinen, weissen Thonfiguren verfertigt worden sind. Auch Cos war

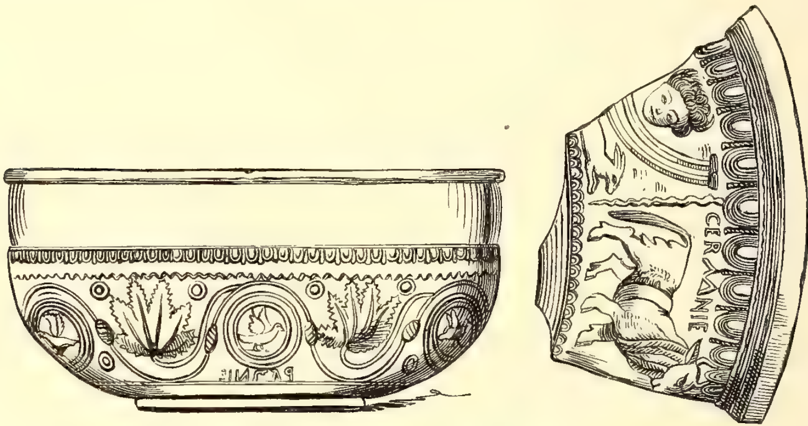


Fig. 98. Samische Schale und Bruchstücke.

berühmt durch seine samischen Gefässe, während Pergamum und Tralles einen grossartigen Handel mit dieser Waare betrieben.

Alles römische rothe Geschirr, gleichviel ob es in Asien, England, Spanien oder Deutschland, in Italien oder in Gallien gefunden worden, sieht sich sowohl in den typischen Formen (Figur 98) wie in den Verzierungen äusserst ähnlich und sogar Textur, Dichte und Farbe stimmen sehr nahe überein. Die rothe Farbe verdankt ihr Dasein vielleicht manchmal der Beimischung von rothem Ocker zur Masse, allein in der Regel dürfte solche aus dem fast allenthalben vorkommenden eisenhaltigen Thon resultiren, wie denn auch die von Keller angestellten Brennversuche mit dem plastischen Thon von Jockgrimm ganz dieselbe Farbe ergaben, wie sie die Grundmasse der römischen Gefässe zeigt. Die Gefässe wurden in Formen eingedrückt und die Verzierungen mittelst einzelner, besonderer Formentheile aufgedrückt, wodurch der Umstand aufgeklärt wird, dass die nach einem gewissen Typus gebildeten Relief-Orna-

mente weniger in den Motiven selbst, als vielmehr in der Gruppirung derselben und in der Eintheilung der Flächen variiren.

Es kommen auch Gefässe mit vermittelst Thonbrei aufgehefteter, also für sich geformter Ornamente vor, und zwar sind dies zumeist künstlerisch höher stehende Stücke, welche man für in Italien angefertigte, und zwar für die oben besprochenen arretinischen hält.

Die glatten, rothen, samischen Gefässe kommen in sehr verschiedenen Formen, besonders auch als Lampen vor, allein die mit Reliefs verzierten beschränken sich fast ausschliesslich auf die Schalenform und deren Ausweichungen in teller-, terrinen-, tassen- und becherförmige Gefässe. Am kunstvollsten gearbeitet sind die grösseren tieferen Schalen. In seltnen Fällen sind die Reliefformen hohl in die Masse eingedrückt.

Die figürlichen, vorzugsweise auf Medaillons beschränkten, aber auch als Friese vorkommenden Darstellungen bestehen in Gestalten von Göttinnen — darunter besonders häufig Venus — Gladiatoren, Jagden, Masken und Thieren, besonders Löwen, Hasen, Hirschen, Delphinen und Hippokampen. Seltener sind Bacchanten, Wagen, Satyre, Faune, geflügelte Genien, Apollo, Diana, Merkur und Herkules, sowie Frauen in zweideutigen oder obscönen Motiven. Zuweilen scheinen auch Abbildungen berühmter Statuen oder sonstiger plastischer Werke vorzuliegen. Von grösster Mannigfaltigkeit sind aber namentlich die Guirlanden, Blattmuster, Einfassungen und Randverzierungen, welche für den Zeichner eine reiche Fundgrube bilden.

Die häufig bemerkliche, stumpfe oder sonst nachlässige und schadhafte Modellirung vieler samischer Gefässe scheint zum Theil aus Abnutzung der Formen oder auch roher Arbeit und Schäden derselben, zum Theil auch aus nachlässigem Aufpressen und unvorsichtiger Behandlung der noch ungebrannten Gefässe zu resultiren.

Weitaus die meisten dieser Gefässe sind entweder in der Mitte des Grundes oder, besonders bei solchen mit reicherer Decoration, auf der Unterseite mit einem vermittelst eines Stempels aufgedrückten Namen — dem des Töpfers oder auch des Modelleurs — bezeichnet, und hat man nahe an tausend solcher Namen gesammelt, für deren vollständige Aufzählung auf die archäologische Literatur verwiesen werden muss. Nachstehend gebe ich eine Auswahl der in Deutschland, Frankreich und England am häufigsten vorkommenden.

Abalanis	Acrini	Advocisi Of	Agedillvs F
Of Abali	Acvbia	Aeliani M	Agillito
Of Abari	Acvpic	Aeqvir F	Of Albani
Abiani	Acvrio F	Aeqvr F	Albilli M
Abili M	Acvtvs	Aestivi M	Albini Ma
Accilinvs F	Adate	Aistivi M	Albvciani
Acero	Adivtori	Aeterni M	Albvs Fe

Alimiti
Alivs F
Amabivs
Amando
Amarillis F
Amatoris
Ammivs F
Amonvs
Anaillos
Anvlos F
Anvni M
Apanin
A Pol Avsti
Apolancir
Of Aprilis
Of Apris
Apronis
Aqvinivs
Of Aqvitani
Araci Ma
Ardac
Argo F
Arici M
Arillvs
Arro
Arsacvs
Ascilli M
Asiatici M
O Astoi
Atectos F
Atilianvs F
Atricivs
Attici M
Avcelia F
Avfi
Avgvstalis
Avgvstinvs
Avlivs F
Avroma
Avstri Of
Avstvs F

Aventini M
Avitos Of
Avitvs
Of Baisi
Balbinvs F
Banolvcci
Bassi
Of Bassico
Of Bazzi
Belinicci M
Biga Fec
Billici
Ofic Bilicani?
Ofic Bilicat
Bio Fecit
Bisene . . . .
Blaesi
Boinicci M
Bonoxvs F
Borilli Of
Borivs
Borvsi Fe
Bovti M
Bricci
Bricc M
Brittaenii
Bvrdecata
Bvrdo F
Bvrdonis Of
Bvtrin
Cabian
Cacas. M
Cacilantro
Caddiron
Caes F
Cal M S
Of Caivi
Caivs F
Calenvs F
Caleti M
Of Cai ivi

Cal M S
T Calixa
Calmva L
Calvi M
Of Cal
Calvini M
Cambvs F
Campano
Camti M
Canai M
Can Patr
Canrvcati
Canterra
Capas
Capit Of
Caprasias Fe
Caprasivs
Carani
Carantini M
Careti M
Carbonis M
Of Cari
Carinvs
Caro
Carvssa
Cassia Of
Cassivs F
Castvs
Casvrivs F
Catasextvs F
Catianvs
Catvci
Catvlii
Catvs
Cavpi . . . . Feci
Of Ce
Of Cei
Of Celadi
Celsiani F
L C Celsi O
Celsinvs

Celtas F C
Censori
Censorini
Of Censo
Of Cera
Cerea
Cerialis
Certvs. F
Ceti
Chresi M
Cialco
Ciamat F
Of Cicsivi
Of Cincin
Cinnami
Cintirio M
Cintvageni
Cintvgent
Cin T vssa
Cintvsmi M
Cintvsmix
Cintvsmvs F
Cippi M
Cirrvs Fec
Civppi M
Clemens
Clobizv M
Cobnerti M
Cobnertvs
Cocalic
Coccil M
Coccilli M
Cocvrnv F
Cocvro
Colli
Collo F
Colon
Comicvs
Comitialis
Commvni
Comprinni M

Congi M
Constans F
Constas F
Consaxtis F
Cosia F
Cosi R . . . . .
Cosirvfin
F L Cos V
Cosmi M
Of Cosvri
Cotto F
Cracis M
Cracisa F
Cracvna F
Crani
Crassiacvs F
Crassvs
Creciro Ofi
Of Crem
Of Cres
Of Cresi
M Cresti O
Of Crestic
Crimvs Fe
Crispina
Crobro F
Croinio
Crvcvro
O Crvi
Cvcali M
Cvccilli M
Cvni ia F
Cvnissai
Cvrvia Dafito
Dago
Dagodvbnvs F
Dagomarvs
Dacoimnvs F
Damini M
Damonvs
Davici M

Decmi M
Decvmini M
Demon
Dignvs
Diognato
Divicatvs
Divici M
Divix
Divixi
Divixtvl
Docali M
Docilis F
Doccivs F
Doiicci
Dolic?
Dometos F
Dominci
Dominici
Domitianvs F
Domitvs
Donatvs
Donna M
Donnanc
Dontioni
Dravcvs F
Dvedvl
Dvrivx
Dvo . . . . .
Ellvili
Eppa
Erici M
Eror
Errimi
Etvs F
Evrvs
Of Fage
Falendi O
Felix F
Felixs F
Felicio O
Felicionis

O Felma
Festvs F
Fir . . . . . .
O Firmonis
Fivi M
Formosvs
Frontinvs
Gabrvs F
Gaivs F
Galrinvs F
Gemini M
Genialis Feci
Genitor F
Geniv
Germanvs
Gepnei M
Gondi M
Gracchvs
Granani
Grani
Graniani
Habilis F
Heli . . . vs Fi Fe
Hell . . . s Fec
Hevocresii
Hibi . .
Hiva
Jabi
Jabvs Fe
Janvari Op
Jasso F
Icmcrimo F
Of Ifir
Igini Ma
Igogatvs
Illiani M
Illiomrin
Imann
Imor
Inprintv F
Joenalis

Jovanti
Isabini F
Of Jvcvn
Jvvenalis Ma
Jvli
Jvnios
Jvsti Ma
Kalendi O
Of La
Of Labionis
Lalli Ma
Lanciv . . .
Lapinvs
Latinianvs
Latinvs
Leticrito
Liberivs
Libertvs
Of Licinian
Licinilvs
Licinvs F
Licnvs
Liltani M?
Linivsmix
Locco F
Logirn M
Lollivs F
Lossa
Lvcanvs
Lvcantvs F
Lvcinem
Of Lvccei
Lvpel M
Lvpi M
Lvpini M
Lvppa
Lvtaevs
Lvtafvs
Of Maccas
Maccaivs F
Maccivs F

Of Macear
Macer F
Macilli M
Macirvs
Macliaci
Macri M
Macrinni
Macrinvs
Macriani M
Magnvs F
Maianvs
Maioris
Malli M
Malliaci
Mallici M
Mallvro F
Mandvil M
Of Manna
Q Mar F
Marcelli M
Marciilli M
Marcellini M
Marci
Marianvs
Marini M
Maritvs M
Marn
Maroilli M
Marsvs Feci
Martani M
Martialis Fec
Martinvs F
Martivs
Mascvlvs F
Materninvs
Maternni M
Of Mate
Matriani
Matvcenvs
Matvrn
Maximi
Maximii M
Maxmini
Melci
Memoris M
Merca
Mercao
Mercator
Medeti M
Mesaivs
Methillvs
Metti M
Miccionis M
Midi M
Minvli M
Minvs Fe
Minvtivs F
Of Mo
Of Modesti
Of Moe
O Mom
Momilin
Monim
Monni
Of Montani
Of Monti
Of Monto
Monvs
Morini
Mossi M
Moxivs
Of Mvc . . . .
Mvram
Mvrinvs
Of Mvrranti
Mvxtvli M
Mvxivii M
Nama
Namili
Namiliani
Natalis
O Natavi
Of Nem
Nepotis
Neri
Nert M
Nertvs
Neqvrec
Nicephor F
Niali
Of Ni
Of Nigri
Of Nigrian
Nigrini
Nisivs
Of Nitori
Nobiliani M
Nvmidi M
Jvl Nvmidi
Omonvs
Omos
Onativi?
Oncvs
Opprin
Optati M
Orill F
Osbi Ma
Otna
Paco
Of Pafri
Passeni
Passi F
Of Passieni
O Pas F?
Patric
Pavo F
Pazzeni
Pavlivs F
Pavli M
Pavliani M
Pavllvs F
Pater F
Paterati Of
Paterclini Of
Patrcilini
Patrciini
Paterclos Fec
Paterclvs F
Pateriranvs Fit
PP Patermi
Paterni
Paternvli
Patiirnv
Patna Fec
Patni Fec
Patrici M
Patricivs
C An Patr
Of Patrc
Peatrisi
Pecvliaris F
Pepecrin
Pere . . .
Perpet
Perrvs F
Pervs
Pigriini
Pilli Of
Of Pita
Piturici M
Of Pollio
Pompeii M
Of Pontei
Of Ponthei
Ponti Offic
Potiaci
Potitini M
Potitiani M
Prid fec
Primo
of Prim
Primani
Of Primi
Primi F

Primvli
Primvl Pater
Priscili M
Priscini M
Of Prm
Privati M
Probvs F
Of Pvden
Pvrivx
Pvtri M
Qvadratvs
Qvartvs
Qvietvs F
Qvinno
Qvintini M
Qvintiniani
Qv C
Racvna F
Rad M
Ramvlvs
Rastati M
Rebvrris
Rebvrrvs F
Recmvs
Rediti M
Regalis
Reginvs F
Regvill
Regvli M
Remm
Riiogeni M
Of Ricimi
Riicai
Ripani
Riignvs
Ripv
Rivl
Rivica
Roffvs Fec
Roipvs F
Rologeni M

Roppvs Fe
Ropvsi Fe
Roppirvi M
Rvffi Ma
Rvfini
Rvfvs Fe
Off Sab
Sabinianvs F
Sabino F
Sabellvs
Sabelvi
Sabiani
Sabinvs
Sacervassii
Sacervassi F
Sacervasi Of
Saciant
Sacirapo
Sacrem
Sacroti M
Salv F
Saniani M
Sannorvs
Santinvov O
Sanvcivs F
Sanvilli M
Sanvitti Ma
Sarentio
Of Sarrvt
Saternvs
Saternini O
Sati M
Saturnni Of
Savranvs
Satto F
Scotii M
Secandi M
Secvnci
Secvndini
Secvndvs
Sedatvs F

Sedeti M
Sem
Seni A M
Senici O
Sennivs F
Seno M
Senoni
Sentrvs Fe
Serrvs
Servilis
Severi Of
Severinvs Fe
Of Severpvd
Of Seviemi
Sexti O
Siixti Ma
Sildatiani M
Silvani
Silviiri M
Silvima
Silvini F
Silvinvs F
Silvi of
C Silvii
Silvipatrici
Sintvrnv
Sitvsiri M
Sollvs
Svara
Ma Sveti
Svlpiciani
Svobired Of
Svobni O
Svrivs
Sympho
Tasconvs F
Tascilla
Tascil M
Tavri
Tavrianvs
Tavricvs F

Tebbill
Terrvs
Tercii M
Terti M
Tertiolvs F
Tertivs
Tettur
Tib
Tiberi M
Titos Fe
Tittici
Tittili
Tittius
Tituri M
Titvronis
Tottivs
Of Tres
Tritus
Tvara
Tvllvs Fe
Tvrtvnn
Valeri
Vassali
Vcis Fe
Veceti M
Vegelim
Vegeti M
Velox Fe
Venerand
Venicarvs F
Verecvndi
Veredv M
Vertecisa F
Vespo F
Vesponi
Vest M
Vestri Of
Vevvii
Of Via
Of Viatu
Vicarvs F

Victor	Of L C Viril	Vitalis Fe	Vossiicvnnvs
Victorinvs	Vironi Of	Vitalis S M F	Q Vo
Vidvcos F	Virthvs Fecit	Vitalis M S fecit	Q Vovo
Viiri M	Of Vertvtis	Vitalis PP	Vnicvs F
Vimpus	Visivs	Vitinvs F	Vrnini
Vintilliani M	Vita	Vommi	Xivi
Virilis F	Of Vita	Voni	Xunx
Of Virilli	Vitali	Vonivi	

Das häufige Vorkommen einzelner Namen in den entlegensten Provinzen scheint darauf hinzudeuten, dass solche den Modelleuren angehören, welche die betreffenden Formen nach allen Theilen des Reiches versendeten. Die Namen stehen theils im Nominativ, zuweilen mit beigesetztem F = fecit, theils, jedoch häufiger im Genitiv mit O oder OF für officina, Werkstätte, zuweilen auch mit M = manu, d. h. von der Hand, z. B. CRISPINIM — CRASSIO — BASSIOF — OFLABIONIS &c. Interpunktion fehlt selbstverständlich und orthographische Fehler sind nicht gerade selten. Auf den kunstvoller gearbeiteten, sogenannten aretinischen Gefässen kommen unter anderen die Namen P. Cornelius, Florentinus, Titus, Antiochus, Rufrenius Pictor und auf ausserhalb Italiens gefundenen die Namen Agatopus, Amandus, Diogenes, Enodus, Fortis, Modestus, Strobilus, Vibianus und Andere häufiger vor.



Fig. 99. Römischer Becher. Louvre.

Eine Anzahl dieser mittelst Metallstempel aufgedrückter Zeichen finden sich unter M.V. 175 bis 184 stilgetreu nachgebildet. Wie auf den Steininschriften, so sind auch hier nicht selten Buchstaben zusammengezogen, und ebenso kommen verkehrt geschnittene Stempel wie 181 bis 184 vor. Glatte, d. h. nicht verzierte Gefässe, sind häufig nicht bezeichnet.

Neben den eigentlich römischen Namen laufen indessen auch eine Anzahl germanische, gälisch-keltische und britannische Namen einher, welche zuweilen auf den bandartigen, zwischen den Reliefs angebrachten Streifen zu finden sind. Es geht aus denselben wohl unzweifelhaft hervor, dass die Söhne des Landes sich ebenfalls der Töpferei befleissigten, welche Thatsache nicht geeignet erscheint, die von Manchen, so unter Anderen von Birch gehegte Meinung zu stützen, dass die samische Waare aus den bedeutenderen römischen Fabrikationsstätten in die Provinzen geführt worden sei, welcher Annahme endlich die sowohl in England — Castor und Upchurch — wie in Frankreich — Chandai und Châtelet — und in Deutschland — Rheinzabern und Westerndorf — ausgegrabenen Brennöfen, Formen und Stempel entgegen stehen.

Selten sind schwarze, in der Art der samischen modellirte und ver-

zierte Gefässe, deren mit ebenholzschwarzer Glasur bedeckte, graue, weissliche oder auch röthliche Masse indessen entschieden weniger fein ist. Hierher gehört der in Fig. 99 abgebildete, mit Galenus Canolejus fecit bezeichnete Becher des Louvre, dessen Inneres die Büste eines Flöte blasenden Silen enthält. Die Inschrift ist von Epheu und Blumen umgeben und gegen den Rand hin folgen Eierstäbe und Wellenverzierungen.

Ziemlich häufig, aber meist von weit geringerer Qualität sind Gefässe, — darunter zahlreiche rundbauchige Becher auf schmälerem Fusse — in gewöhnlicher rother oder bläulich-schwarzer Thonmasse mit weissen Verzierungen in Anguss. Dieselben sind nicht selten mit Inschriften versehen, wie: Ave — Vivas — Imple — Bibe — Vive, bibe multum, d. h. Sei gegrüsst — Du sollst leben — Fülle — Trinke — Du sollst leben und viel trinken — Amas me — Misce — Sitio — Repe etc. Zahlreiche Gefässe dieser Art befinden sich in der Sammlung E. Herstatt in Cöln.

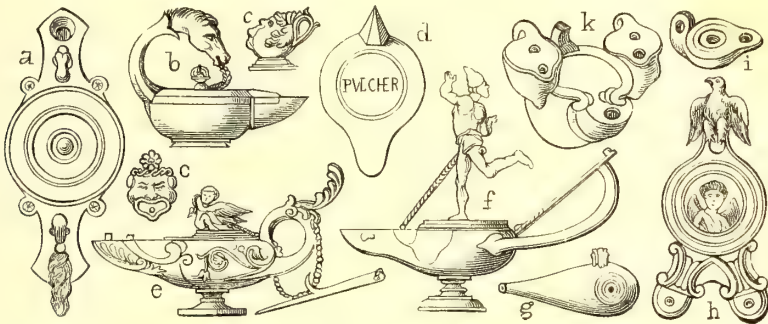


Fig. 100. Römische Lampen.

Hier sind sodann die in zahlloser Menge auf uns gekommenen Lampen aus schwärzlichem und röthlichem Thon zu erwähnen, welche trotz der gegebenen typischen Form in sehr verschiedenartiger und zum Theil sehr geschmackvoller Weise durchgebildet und ausgestattet worden sind (Fig. 100). Die Grundform ist eine nach vorn zugespitzte, ovale oder kreisrunde, geschlossene Schale, welche mit einer oder zwei Dochtdillen, — in Thon selten mehr — einem Henkel und zuweilen auch mit einem niederen Fussgestell ausgestattet ist. Diese Lampen, welche nach der Zahl der Dochte als Monomyxos, Dimyxos etc. bezeichnet wurden, sind häufig verziert, und erschöpft das Ornament alle irgend anwendbaren, vorzugsweise aber figürliche Motive in zum Theil höchst sinniger, reizvoller Weise, darunter viele auf menschliches Schicksal und das Jenseits bezügliche Darstellungen und eine fast vollständige Kunstmythologie. Zahlreiche Beispiele in der Sammlung Herstatt in Cöln.

Interessenten sind bezüglich zahlreicher Abbildungen der verschiedensten

Lampen auf Licetus: De lucernis antiquorum reconditis. Patavii 1622. Bellori: Lucernae veterum. Coloniae Marchicae 1702, und desselben: Veterum lucernae sepulchrales. Lugduni Batavorum 1728, Piranesi: Antiquités de Herculanum. Paris 1780, sowie auf die Werke von Beger, de la Chausse, Montfaucon u. a. m. zu verweisen.

Als aussergewöhnliche, hier und da vorkommende Objekte sind kleine, leichte Gefässe von gelblicher oder röthlicher, mit Quarzkörnern vermischter

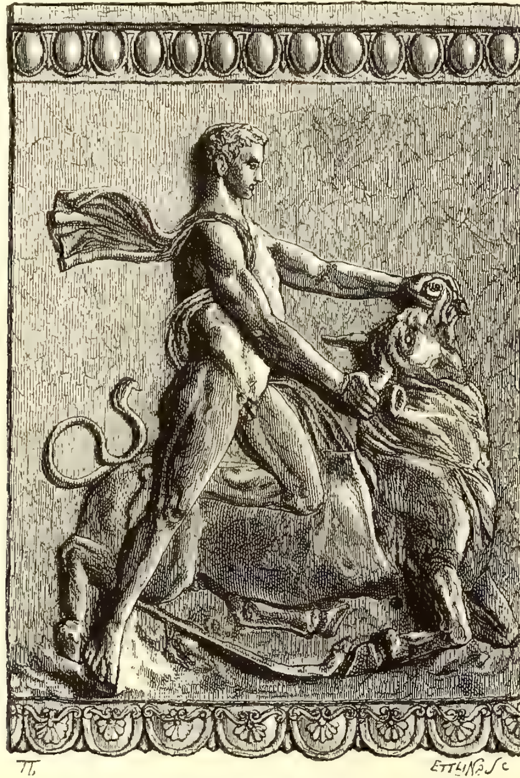


Fig. 101. Römisches Terrakottarelief. Louvre.

und mit sehr feiner irisirender Glasur überzogener Masse zu erwähnen, welche zuweilen mit Reliefs verziert sind, während eine andere Klasse noch eigenthümlicherer Gefässe ebenfalls aus grauer, sandhaltiger, aber an der Oberfläche dicht mit Glimmerblättchen besetzter Masse besteht, welche durch diese letzteren ein bronze- oder kupferartiges Ansehen erhält.

Weitere zahlreich vorhandene, mehr oder weniger rohe Terrakotta-Gefässe in rothem, grauem, braunem und weisslichem Thon sind hier nur anführungsweise zu erwähnen.

Die Römer verwendeten den Thon auch zur plastischen Decoration ihrer Luxusbauten und Tempel und zwar hauptsächlich in Gestalt von Antefixen,

Säulenkapitälen, Metopen und Reliefs in Terrakotta. Eine sehr grosse Anzahl solcher Arbeiten von meist vorzüglicher Ausführung befindet sich im Louvre. Viele derselben erinnern an die beste griechische Zeit und sind auch wohl zum Theile in Griechenland selbst, oder doch von dort gebildeten Künstlern verfertigt worden, da aus einem Briefe Cicero's an Atticus hervorgeht, dass man Arbeiten dieser Art häufig von Athen zu beziehen pflegte.

Die auf den Terrakotten-Reliefs, deren ein im Louvre befindliches in Fig. 101 abgebildet ist, dargestellten Gegenstände gehören der Mehrzahl nach der griechischen Götter- und Heroen-Mythe an, und scheinen Herkules im Kampf mit der lernäischen Hydra, mit dem kretischen Stier oder dem nemäischen Löwen, Theseus, der trojanische Sagenkreis, die Odyssee, Achilles und

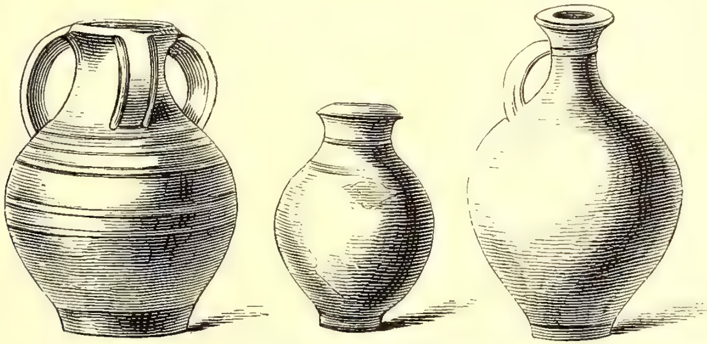


Fig. 102. Gallo-romanische Terrakotten.

Penthesilea, Faune, Nymphen und Bacchanalien zu den beliebteren Motiven gezählt zu haben.

Sodann sind noch zahlreiche Statuetten, der grossen Mehrzahl nach Götterfigürchen in Thon, darunter kleine Meisterwerke plastischer Kunst anzuführen, welche wohl zum Theil mehr oder weniger direkter griechischer Abstammung sein dürften. Viele dieser, mitunter auch sehr roh gearbeiteten Figürchen waren bei den Römern als Hausgötter aufgestellt; da aber eine grosse Anzahl derselben entweder mit unregelmässigen Sockeln vorkommen, oder aber durch anderweite Anheftungsstellen, oder auch durch ungewöhnliche Modellirung, als Halbfiguren, wie z. B. bei Kentauren, sich bemerkbar machen, so dürften vielleicht derartige aussergewöhnlich gearbeitete Statuetten zum Schmucke der in dem zweiten Kapitel erwähnten Vasen mit frei modellirten Figuren bestimmt gewesen sein, oder vielmehr früher Theile solcher Vasen gebildet haben.

Mit der römischen Herrschaft breitete sich die Töpferkunst auch in Gallien, Brittannien und Germanien aus. Die keramischen Produkte dieser Länder aus römischer Zeit, welche zum Theil noch unter römischer Leitung

gefertigt worden sein mögen, zum grösseren Theile aber wohl nur als mehr oder weniger misslungene Nachbildungen römischer Arbeiten Seitens eingeborener Töpfer zu betrachten sein dürften, sind in der archäologischen Literatur allgemein als gallo-romanische und romano-brittische Erzeugnisse eingeführt. Viele der conventionell so genannten keramischen Produkte sind indessen von unzweifelhaft römischem Charakter, wie z. B. zahlreiche in diesen Landen zu Tage gekommene samische Gefässe, so dass bei Anwendung der angeführten Benennungen Vorsicht geboten ist. Die als gallo-romanisch[1] zu bezeichnenden Arbeiten, welche vorzugsweise häufig in Frankreich, aber auch im südlichen und westlichen Deutschland gefunden worden sind, beanspruchen in der Mehrzahl der Fälle ein mehr archäologisches als artistisches Interesse. Hierher gehören zunächst eine grosseAnzahl in Gräbern aufgefundener, mehr oder weniger roher und werthloser Gefässe meist geringer Dimensionen in Urnen- und Krug-Form (Fig. 102) mit enger Mündung und kleinem Henkel von weisslicher, bräunlicher, röthlicher oder grauer unglasirter Thonmasse, unter welchen, jedoch nur in seltenen Fällen, auch elegantere Formen vorkommen, wie z. B. ein bei Moulins gefundener, jetzt im Museum daselbst befindlicher kleiner Krug. Derartige eleganter geformte Krüge aus weisslichem, mit einer Bleiglasur übergangenem Thon sind nach dem Zeugnisse Caumonts auch bei Lisieux und später noch an mehreren anderen Orten gefunden worden. Seltener kommen flaschenförmige Gefässe mit erweiterter Öffnung und längsgefaltetem Bauche, sowie amphorenförmige, mit verschiedenen linearen Motiven in Roth, Schwarz und anderen Farben verzierte Vasen vor.

Noch sind zu erwähnen die „mortaria“, terrinenartige Gefässe für die Küche mit breitem, kragenförmig nach unten umgelegtem Rand, sowie vertiefte schüsselartige, auf drei kurzen, plumpen Füssen ruhende Geschirre. Sehr häufig sind sodann kleine, aus zwei aneinander geleimten, in Formen gepressten Hälften bestehende Statuetten in weisslicher, ziemlich feiner Thonmasse, auf deren Rückseiten zuweilen der Name des Modelleurs in Cursivschrift hohl in die Masse eingedrückt ist. Es sind zumeist mehr oder weniger roh ausgeführte Götterfigürchen, unter welchen die mit der rechten Hand das Haar ordnende, leicht kenntliche Venus Anadyomene vorzugsweise häufig vorkommt. Dieser an Häufigkeit zunächst steht eine in einem geflochtenen Sessel sitzende, ein oder zwei Kinder säugende, weibliche Figur, welche theils für Latona oder Lucina, theils für ein Ex voto gehalten worden ist;

[1] Vergl. A. de Caumont: Abécédaire ou Rudiment d'Archéologie, Caen 1870, zweite Auflage, ein für Kunst- und Alterthums-Freunde höchst schätzbares, in Deutschland noch sehr wenig gekanntes, ausgezeichnetes, reich illustrirtes, dabei äusserst preiswürdiges Werk in drei Bänden.

dann folgen Apollo und Merkur, die Laren, alle mit mehr oder weniger unnatürlicher Haltung der Arme, Matronen (die Mütter), Pfauen, Hühner, Eber, Widder, Affen und anderes Gethier, Büsten und Kinderspielzeuge, deren Formen sich in manchen Stücken bis auf unsere Zeit erhalten haben. Alle diese Figürchen sind aus weissem Thon verfertigt, welcher mitunter Spuren einstiger Bemalung trägt, und da die meisten derselben mit Bruchstücken samischer Gefässe ausgegraben worden sind, so hat man sie zuweilen für römischen Ursprungs gehalten. Zahlreiche Typen dieser Figürchen &c. befinden sich im Museum zu Moulins[1], darunter eine Kriegerbüste, welche allerwärts in Frankreich aufgefunden worden ist und eine bestimmte Persönlichkeit vorstellen zu sollen scheint.



Fig. 103. Castor-Gefäss. Britt. Museum.

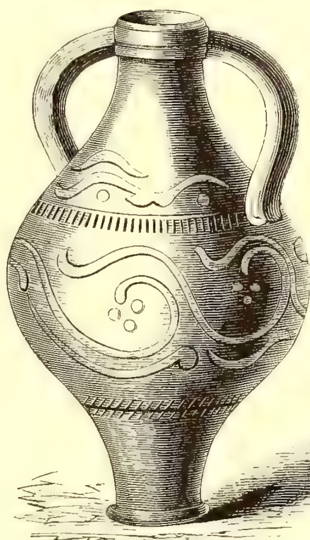


Fig. 104. Castor-Gefäss. Britt. Museum.

Dem Verfall der römischen Kunst entsprechend dürften die besser gearbeiteten dieser Figürchen als die älteren anzusprechen sein.

Im romanisirten Brittannien stand allen Anzeigen nach die Töpferei ebenfalls in grossem Schwunge und scheinen hier schwarze Gefässe vorzugsweise beliebt gewesen zu sein. In der englischen Literatur[2] sind zahlreiche spezielle Angaben über grössere Töpfereien niedergelegt, unter welchen eine am Medway bei Upchurch gelegene, deren in den Formen an altgermanische Töpfe erinnernde Arbeiten schon von entschiedener Handfertigkeit zeugen, besonders berühmt gewesen ist. Diese Produkte sind von sehr harter, schwarz

[1] Vergl. Tudot: Collection des figurines en argile, oeuvres premières de l'art gaulois. Paris 1860.

[2] Vergl. Collectanea antiqua. — Roach Smith: Remains of Roman Pottery.

oder roth gefärbter Masse und zeigen geschmackvolle Formen. Auch bei Wroxeter (Shropshire) ist in den letzten Jahrhunderten vieles aus jener Periode ausgegraben worden, darunter Nachbildungen samischer Gefässe, sowie eine bei Meteyard, Band I. Fig. 7 abgebildete Vase von ungewöhnlicher Form und Decorationsweise, welche mir indessen jüngeren Datums zu sein scheint.

Eigenthümlicher Art sind auch einige von Miss Meteyard angeführte, entschieden manuelle Fertigkeit dokumentirende, bei York gefundene, becherförmige Gefässe mit schuppen- und zweigartigen Ornamenten. Eine andere, sehr bedeutende Töpferei romano-brittischer Zeit befand sich bei Castor (Northamptonshire), wo noch zum Theil gut erhaltene Öfen entdeckt worden sind. Die Erzeugnisse derselben sind, wie aus den Abbildungen Fig. 103 und 104 zu ersehen, schon künstlerisch entschieden entwickeltere und verrathen dieselben deutliche Reminiscenzen an römische Formen sowie an Reliefs. Einzelne Stücke dieser, an ihrer bläulichen, zuweilen in's weissliche fallenden Farbe, leicht kenntlichen Geschirre sind übrigens auch in Frankreich, Belgien und Holland gefunden worden, woraus gefolgert worden ist, dass dieselben schon zu jener Zeit in grösserem Ansehen gestanden. Häufige Darstellungen auf diesen Gefässen bilden mit Arabesken, Blattwerk, Fischen und Linienornamenten untermischte Kampf- und Jagd-Scenen. Schwarz und gelb gestreifte, oder auch gelblichweisse krugförmige Gefässe mit grünlicher Glasur, welche mit Resten samischer Gefässe bei York und Carlisle in zum Theil bedeutenden Tiefen gefunden worden sind, scheinen ebenfalls dieser Zeit anzugehören.



Fig. 105. Angelsächsisches Gefäss. Britt. Museum.

Nach der Vertreibung der Römer verlieren sich unter der sächsischen Herrschaft die Anklänge an römische Vorbilder mehr und mehr und gegen das Ende des Heidenthums zeigen sich Übergänge in die mittelalterlichen Krugformen. Ein angelsächsisches Gefäss zeigt die Abbildung Fig. 105.

Von römischen keramischen Erzeugnissen sind besonders die samischen Gefässe, und zwar unter anderen von Artaud in Lyon mittelst der alten Formen sehr täuschend nachgeahmt worden. Diese Imitationen sind sehr schwer zu erkennen, aber von weniger harter Masse, was auch von älteren, vielleicht schon aus gallo-romanischer Zeit herrührenden Nachahmungen gilt, welche in der Regel der Reliefs entbehren und vollständig glatt sind. Die Glasur dieser letzteren ist ebenfalls weich und lässt sich sowohl mit dem Messer abschaben, als auch mittelst Salpetersäure wegwischen.

Römische Gefässe und Statuetten, wie überhaupt keramische Produkte

der gallo-romanischen Zeit sind in allen Sammlungen häufig. Ausser in den grossen europäischen Museen findet man dieselben auch in den Museen von Wiesbaden, Bonn, Mainz, Speier, Mannheim und Genf, dann in St. Germain, Chartres, Vannes etc. in zahlreichen Exemplaren vertreten.

Als höchst eigenthümlich muss ich schliesslich noch erwähnen, dass römische Alterthümer im Allgemeinen an den Orten, wo sie, wie z. B. in Mainz, häufiger gefunden werden, weit theurer sind, als an anderen Orten.

Anhang. Es ist hier der Ort, auf die zahlreichen, in Deutschland und anderwärts in christlichen Gräbern des vierten und fünften Jahrhunderts aufgefundenen, theilweise mit Zinnemail glasirten Schmucksachen, besonders Armringe und Perlenhalsbänder aus gebranntem Thon aufmerksam zu machen, welche in oben genannten Sammlungen aufbewahrt werden. Ganz vollständige Halsbänder befinden sich im Museum in Mainz und ein aus 84 weiss, grün und roth emaillirten Perlen bestehendes Exemplar wird in der Mannheimer Sammlung aufbewahrt. Schwarzes und blaues Email kommt ebenfalls auf diesen Gegenständen vor.

Diese keramischen Perlen scheinen übrigens im Alterthum weit verbreitet gewesen zu sein und werden dieselben sogar vielfach für orientalischer Abkunft gehalten, und um so mehr, als auf der Pariser Ausstellung von 1867 Tunis eben solche, unter dem Schutt von Karthago ausgegrabene Perlen ausgestellt hatte. Ich bin indessen geneigt, alle diese primitiven Gebilde für lokale Erzeugnisse zu halten, wobei ihre ursprüngliche Einführung aus anderen Ländern, oder selbst vom Orient aus, nicht ausgeschlossen ist. Interessant aber ist hier vorzugsweise das Email, welches anzudeuten scheint, dass die Herstellung desselben seit den ältesten Zeiten niemals untergegangen ist, und andererseits, dass sich dieselbe auch in Deutschland wie anderwärts forterhalten und das Email nicht erst im 13. Jahrhundert durch einen Töpfer in Schlettstadt, wie die keramische Sage geht, neu erfunden zu werden brauchte. Verbesserungen in chemischer Beziehung, in der Zusammensetzung, sowie im technischen Verfahren, mögen allerdings durch Einzelne angestrebt und als neue Erfindungen geheim gehalten und zu verwerthen gesucht worden sein, und wohl ganz in derselben Weise, wie wir dies noch heute vielfältig zu beobachten Gelegenheit haben.

II. ABSCHNITT.

DAS MITTELALTER.

Allgemeines.

Die keramische Kunst, welche im Verlaufe des Untergangs der römischen Weltherrschaft durch das Überhandnehmen des Luxus in Metallgefässen sich mehr und mehr auf die Beschaffung der gewöhnlichsten, uns nicht weiter interessirenden, wenn auch seltenen Bedarfsgeschirre zurückgedrängt gesehen, stand im Mittelalter, soweit höhere Leistungen in Betracht kommen und wie die Künste überhaupt, unter dem einseitigen Einflusse der sich ausbreitenden Kirche, wesshalb die besseren Leistungen, bedingt durch die zahllosen Kirchen- und Klosterbauten, zum grossen Theile in Wand- und Boden-Verkleidungsplatten bestehen. Dieselben hatten seit dem elften Jahrhundert die abgängigen Bodenmosaiken zu ersetzen, wurden aber andererseits und vorwiegend auch bei kirchlichen Neubauten verwendet, bis sie im dreizehnten Jahrhundert allgemeine Verbreitung gefunden hatten.

Die ältesten Formen der Boden-Verkleidungsplatten dürften nach Art der Mosaiken aus farbigen Dreiecken, Quadraten, Rauten und ähnlichen geometrischen Formen bestanden haben. Später wurden solche als Quadrate, aber bezüglich ihrer Zusammensetzung in verschiedener Weise behandelt. Entweder bildete jede Platte ein selbstständiges Ganze, mit Wiederholung des Motivs, oder aber vertheilte sich das Motiv auf zwei, vier oder selbst auf eine grössere Anzahl von Platten, welche dann in bestimmter Folge zusammengesetzt werden mussten. Die ornamentalen Motive bestanden anfangs aus linearen Mustern, später aus Blattwerk, Sternen, Rosetten, Medaillons mit Köpfen, Büsten, Wappen oder wenigstens heraldischen Theilungen, Wappenthieren, wie über-

haupt heraldischen Figuren, und in noch reicheren Dessins in genreartigen Darstellungen (Fig. 106), wie Rittern zu Pferde und ähnlichen Motiven mehr. Nicht selten kommen sogar an alte orientalische Muster erinnernde Combinationen vor, was weiter nicht auffallen kann, wenn man erwägt, dass bereits im neunten Jahrhundert im Orient inkrustirte und emaillirte Platten in Gebrauch waren.

Meist waren diese Platten durch farbigen Anguss schwarz, roth und weiss, seltener grün verziert, und bedingt durch die Bleiglasur wirkte Weiss häufig

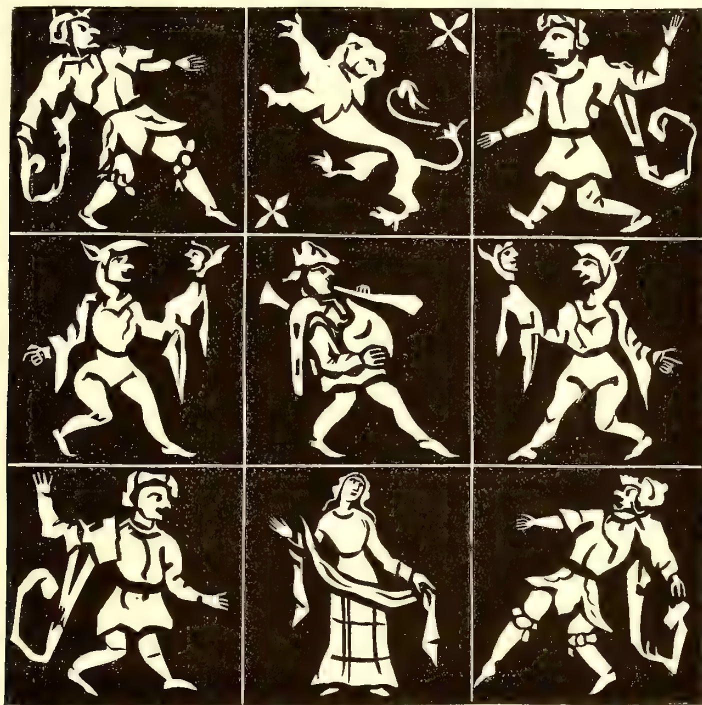


Fig. 106. Mittelalterliche Bodenplatten.

als Gelb. Zahlreiche Muster aus den verschiedensten Zeiten, darunter höchst interessante und seltene Platten befinden sich in Sèvres.[1]

Während mittelalterliche Platten aller Art besonders häufig in England und Frankreich vorkommen, wo diese Technik nach den vorliegenden Resten eine höhere Durchbildung erfahren zu haben scheint, sind Überreste

---

[1] In neuerer Zeit sind die mosaikartig niellirten Boden- und Getäfel-Platten mit Recht bei Luxusbauten wieder in Aufnahme gekommen, da sie ruhiger und auf das Auge angenehmer wirken wie die lebhafteren Fayenceplatten, andererseits aber auch den Marmor durch billiger zu erreichende, vielseitigere Durchbildung weit übertreffen.

eigentlicher Kunst-Töpferei sehr selten und kaum nennenswerth. Dagegen fand in Deutschland in der Folge ein den Platten verwandter Zweig der Keramik, die Herstellung der Kacheln für Öfen, und zwar sowohl für gewöhnlichen Bedarf, wie für den Luxus, vorzugsweise Ausbildung, besonders nach der plastischen Seite hin, welcher Charakter indessen allen mittelalterlichen keramischen Arbeiten eigenthümlich ist. Diese ausgesprochen plastische Richtung scheint einerseits in der schwierigen Anwendung mehrfarbiger Glasuren, andererseits aber auch in der Schwierigkeit eines gleichmässigen tadellosen Auftrags der letzteren über grössere Flächen zu suchen zu sein, welche technischen Hindernisse man durch eine Fülle plastischen Schmuckes zu umgehen und auszugleichen suchte.

Die mittelalterlichen keramischen Erzeugnisse sind fast ausnahmslos von poröser, mürber, farbiger Masse, welche in den meisten Fällen von weicher, glänzender, farbiger, meist durch Kupferoxyd grün gefärbter Bleiglasur überzogen ist. Wenn auch hier und da mehrfarbige Glasuren geschickte Verwendung fanden, so bilden diese Fälle doch nur Ausnahmen und dürfte man im Allgemeinen plastische Verzierung mit grüner oder braun-violetter Glasur vorgezogen haben.

Die Bleiglasur scheint im Mittelalter weit verbreitet gewesen zu sein, während bleiglasirte Gegenstände aus römischer Zeit, wie aus wenigen derartigen, im Museo borbonico in Neapel, im Louvre und im Brittischen Museum aufbewahrten, im südlichen Italien gefundenen Lampen hervorgeht, selten sind. Wahrscheinlich wurde diese Methode in Italien, wohin sie aus Griechenland oder aus dem Orient gedrungen sein mag, nur kurze Zeit geübt und verbreitete sich dieselbe von hier aus über das übrige Europa, wo sie wahrscheinlich schon vor dem zwölften Jahrhundert verbreitet gewesen ist.

Schon frühzeitig fand die mittelalterliche Verzierungsweise eine weitere Bereicherung in der Anwendung des Angusses, einer über die rohe Thonmasse gelegten Decke weissen Thones, in welcher durch Eingraben weitere Ornamente in Form von Kreisen, Zickzack und sonstigen Verzierungen leicht angebracht werden konnten, welche sich dann unter der später aufgetragenen Bleiglasur sehr wirksam vom weissen Grunde abhoben. Hieran knüpfte sich das Verfahren, mittelst des weissen oder farbigen Thonbreies auf andersfarbigem Grunde reliefartige Zeichnungen aufzutragen, welcher Verzierungsweise sich wohl das feinere Modelliren der Reliefs anschloss, welches in der Folge zu den besonders geformten und mittelst Thonbreies aufgeklebten Verzierungen und in letzter Instanz zur freien Modellirung führte, welche sich in der nachfolgenden Zeit der Renaissance vorzugsweiser oder fast ausschliesslicher Anwendung zu erfreuen hatte.

Ein anderes, in neuerer Zeit wieder aufgenommenes decoratives Ver-

fahren bestand in dem Vertiefen und Umrahmen der ornamentalen Formen und darauf folgendem, ganzem oder theilweisem Ausfüllen der Vertiefungen mit ein- oder mehrfarbiger Glasur oder mit andersfarbigem Thon. Um ferner bei Bodenplatten der zu grossen Glätte der Bleiglasur entgegen zu wirken, suchte man die gewünschte Rauhheit durch aufgepresste Muster herzustellen, und endlich, doch im Ganzen seltener, fand auch, besonders bei Ofenkacheln, Malerei mit Schmelzfarben auf der Glasur Anwendung.

Von durchaus orientalischem Charakter, sowohl in ihrem ersten Auftreten, als auch in der Folge scharf von der Kunst des übrigen Europa geschieden, erst in den letzten Stadien mehr und mehr Motive abendländischer Abstammung aufnehmend und allmählig mit denselben verschmelzend, zieht im Südwesten Europa's die sogenannte spanisch-maurische Keramik, in Form wie Technik eine ungleich höhere Stufe einnehmend, wie ein leuchtendes Meteor durch das Dämmerlicht des Mittelalters bis in das fünfzehnte Jahrhundert hin. In ihrer Spätzeit eigentlich dem folgenden Zeitraume angehörend, hätte ich die Darstellung dieses Zweiges arabischer Kunst trennen müssen; um aber die wünschenswerthe einheitliche Übersicht derselben nicht zu beeinträchtigen, habe ich vorgezogen, diesen Theil der europäischen Keramik, seiner Sonderstellung entsprechend, am Schlusse dieses Abschnittes in zusammenhängender Schilderung anzufügen, wobei auch das Wenige, was bezüglich der sicilianisch-maurischen Keramik bekannt geworden ist, Erwähnung finden wird. Über spanische, von der maurischen Kunst, wie von italischen Einflüssen unabhängige Leistungen dieser Periode, wie der folgenden liegen bedauerlicher Weise und obwohl es nicht an Material mangeln dürfte, keinerlei literarische Nachweise vor, wie denn Spanien oder vielmehr die ganze Pyrenäen-Halbinsel in der Kunst überhaupt, von einzelnen Lichtpunkten abgesehen, noch als terra incognita zu betrachten ist. Kunstgeschichtliche systematische Studien in diesen Ländern dürften jedenfalls für die Kunstwissenschaft ebenso erfreuliche, wie für den Forscher dankbare Resultate ergeben.

ERSTES KAPITEL.

Deutschland.

Das Wenige, was aus der Frühzeit des Mittelalters von Thongefässen erhalten ist, beschränkt sich mit wenigen Ausnahmen auf Gräberfunde, da die heidnischen Bestattungsgebräuche bis tief in die christliche Zeit andauerten und sogar noch gegen Ende des achten Jahrhunderts mit Todesstrafe bedroht worden sind.

Die mittelalterlichen Gefässe sind sämmtlich auf der Scheibe gedreht, auf der Oberfläche wie auf dem Bruche von blaugrauer, selten bräunlicher Farbe, hart gebrannt und mit dichten, oft zahlreichen Furchen überzogen. Die Mündung ist zuweilen umgekrämpt und dann sehr dick, und der Boden ist oft kuglig geformt, so dass die Gefässe ohne anderweite Unterstützung nicht aufrecht zu stehen vermögen. Diese Kugelgestalt des Bodens, welcher in der Regel eine kreisrunde, breite Mündung entspricht, erscheint später in den verschiedensten Modifikationen, indem sie sich in manchen Fällen nach unten zuspitzt oder aber durch drei Füsse zum Stehen befähigt wird. Die den Siegburger Bechern verwandten Formen, sowie verschiedene Modifikationen der noch heute üblichen Krug- und Topfformen mit und ohne Henkel scheinen späterer Zeit anzugehören. Zu letzteren gesellen sich mehrfache, durch Ein- und Ausbiegung der Mündung hervorgebrachte Ausgüsse, deren nicht selten vier bis fünf angebracht sind. Häufig sind mittelalterliche Töpfe eingemauert gefunden worden. Dieses Vorkommen scheint jedoch mehr durch Zufall, als durch besondere Absicht bedingt zu sein.[1]

Eine Anzahl dem Mittelalter angehöriger, bei Oberflacht in Württemberg aufgefundener Gefässe unterscheiden sich nur wenig von den altgermanischen und bestehen dieselben aus hart gebranntem Thon, während reicher verzierte Gefässe etwas späterer Zeit die bekannten Bandverschlingungen der romanischen Kunstweise zeigen.

Das wichtigste Werk keramischer Kunst aus der Frühzeit der Gothik ist das in der Kirche zum heiligen Kreuz in Breslau befindliche, ganz mit farbigem Zinn-Email verzierte Grabmonument des im Jahre 1290 gestorbenen Stifters derselben, des Herzog Heinrichs des Vierten von Schlesien. Nach der von Demmin gegebenen Abbildung[2] bildet das Denkmal einen von Reliefgestalten von Priestern in Nischen des Übergangs-Stiles umgebenen Sarcophag, auf welchem die lebensgrosse Gestalt des Herzogs in der Tracht jener Zeit, im Schuppenpanzer und mit dem schlesischen Adler gestickten Wappenrock, die Herzogskrone auf dem Haupt, ausgestreckt liegt. In der einen Hand hält er das Schwert, in der anderen sein Wappenschild, während zur Seite ein weiterer Schild mit dem polnischen Adler angebracht ist. Die den Sarcophag umgebende Inschrift lautet:

Hen. quartus, mille tria C, minus X obiit ille egregiis annis Silesiae, Cracov. Sandomiriae Dux, nocte Johannis.

Diese Arbeit wird von Demmin im Ganzen wie im Einzelnen als eine sehr sorgfältige bezeichnet. Das Gesicht ist ausdrucksvoll, die Details sind

[1] Vergl. Hänselmann, Die Thongeschirre des Mittelalters, in Westermann's Monatshefte, Januar 1877.

[2] Vergl. Demmin, Encyclopédie des Beaux-Arts Plastiques, I. 1140.

genau ausgearbeitet und die Emailfarben, unter welchen Roth und Grün vorherrschen, sind etwa in den Nüancen der Nürnberger Fayence gehalten.

Dieses, dem architektonischen Stile, den heraldischen Attributen, wie den Trachten nach, auf das Ende des dreizehnten oder den Anfang des vierzehnten Jahrhunderts weisende Werk skulpturaler Keramik ist nun insofern von Wichtigkeit, als es, sofern in Bezug auf die Glasur keine Täuschung obwaltet, einen eklatanten Beweis dafür erbringt, dass die Zinnglasur nicht erst durch den bereits oben erwähnten, nach Schöpflin's: Alsatia illustrata im Jahre 1283 verstorbenen, für uns namenlosen Schlettstadter Töpfer erfunden wurde, einen Beweis, dessen es jedoch nach früheren Erörterungen wohl nicht bedarf. Der Einwurf von Salvétat, dass das Denkmal in viel späterer Zeit errichtet worden sein könne, ist für den Archäologen und Kunstkenner kein stichhaltiger, indem ja in diesem Falle auch die Costüme der dargestellten Figuren auf diese spätere Zeit zeigen würden, ganz abgesehen von den architektonischen und heraldischen Anzeichen. Das Einzige was mir einigermassen auffallend erscheint, besteht darin, dass dieses Grabmal in seiner für die damalige Zeit hohen Vollendung so gänzlich isolirt steht und von ähnlichen Arbeiten weder in den sächsischen Landen, noch sonst wo in Deutschland oder Polen irgend etwas bekannt geworden ist. Nachforschungen in den alten Archiven des Herzogthums Schlesien, sofern diese noch vorhanden sind, dürften wahrscheinlich auf den Namen und Wohnort des Verfertigers, sowie vielleicht auf weitere Details führen.

Von sonstigen figürlichen Arbeiten dieser Periode ist wenig auf uns gekommen; doch sind einige Terrakottafiguren aus dem vierzehnten Jahrhundert anzuführen, nämlich zwei Statuetten, Johannes und Maria in der Schlosskapelle auf Trausnitz bei Landshut, sowie einige ebenfalls unglasirte Statuetten am Altare der Kirche zu Karden an der Mosel. — Derselben Zeit gehören eine grössere Anzahl im Germanischen Museum in Nürnberg befindlicher kleiner, unglasirter, ziemlich roh gearbeiteter Terrakotta-Statuetten, meist Frauengestalten und Puppen im Costüm jener Zeit an, vermuthlich Spielzeug, welche 1865 am Laufer Thurm daselbst ausgegraben worden sind.

Durch neuere Ausgrabungen in den Gärten des alten Carmeliterklosters zu Augsburg sind eine weitere Anzahl meist zerbrochener und unvollständiger, kleiner Terrakottafiguren zu Tage gefördert worden, deren viele in das Museum zu Berlin gekommen sind. Diese entschieden feiner modellirten Figürchen, darunter Madonnen, Ritter, Burgfräulein, Reiter, Kriegsknechte, Künstler, sowie nackte schwangere Frauen — letztere wahrscheinlich Votivbilder und Amulete, alle in der Art Dürer's behandelt, gehören wahrscheinlich der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts an und beanspruchen als Costümbilder aller Klassen der Gesellschaft ein erhöhtes Interesse.

Als ein von 1545 datirtes, aber noch gothisch stilisirtes Werk ist eine glasirte, mit Reliefs geschmückte Kanzel zu Strehla in Sachsen anzuführen, welcher eine lebensgrosse Statue des Moses mit den Gesetzestafeln in der Hand als Stütze dient. Diese Kanzel ist mit acht von eben so vielen lateinischen Bibelversen begleiteten Reliefplatten, darunter Simson und Delila, Simson die Thore von Gaza umstürzend etc., und mit den vier Aposteln in Hochrelief geschmückt. Im Innern befindet sich zu Füssen die Inschrift: „Im Jahre Christi Geburth 1565 ist diese Kanzel Gott zu Ehren gemacht durch Michael Melchior Tatzen, Töpfer und Bildschnitzern zu Strehla, meines Alters im 24. Jahr“. Aus etwas früherer Zeit, wahrscheinlich aus der Mitte des 15. Jahrhunderts rührt eine andere, in der Kirche zu Gang in Böhmen befindliche Kanzel mit der Bezeichnung Raysek oder Hayek.

Sonst sind noch von Terrakotta-Arbeiten der gothischen Periode zu erwähnen das in der Peterskapelle in Brandenburg befindliche Grabmonument der Elisabeth Winkelmass von 1520, sowie eine bemalte Madonna in der Marienkirche zu Danzig.

Von allen erhaltenen Resten deutscher mittelalterlicher Keramik beanspruchen die sorgfältig verzierten, glasirten Ofenkacheln weitaus das grösste sachliche Interesse. Schon 820 scheinen, wie aus dem 1844 von Keller veröffentlichten Bauriss hervorgeht, im Kloster St. Gallen Kachelöfen gestanden zu haben, welche ganz in der noch heute üblichen Weise, z. B. in den Ecken aneinander stossender Zimmer angebracht gewesen sind, obgleich auf Burgen noch vielfach Kamine üblich waren, wie dies in der Burg zu Gelnhausen ersichtlich ist. Ausserdem sei hier auch einer Stelle in Wolfram von Eschenbach's Parzival gedacht, wo drei Kamine in einem Saal erwähnt werden. Im 13. Jahrhundert erscheint der Kachelofen überdies bereits auf bildlichen Darstellungen und gehören namentlich die tellerförmig vertieften Kacheln bereits dieser Zeit an.

Die ältesten der bekannten und erhaltenen Kachelöfen scheinen die bei den Ausgrabungen auf Burg Tannenberg an der Bergstrasse aufgefundenen zu sein. Der altdeutsche meist mit grüner Kupfer- oder mit dunkler Manganglasur überzogene Kachelofen ist stets architektonisch behandelt, mit kräftigen Gesimsen und Profilen ausgestattet und der wuchtige Sockel mit seinem schmäleren, reich gegliederten Oberbau steht auf mehr oder weniger reich modellirten Füssen. Füllungen mit Ornamenten und Figuren aller Art, sowie nicht selten freie Figuren bilden den stets plastischen Schmuck, welcher jedoch erst in der nächsten Periode seine grösste Entwicklung erreicht. Seltener sind polychrom mit Schmelzfarben bemalte Öfen. Ausserdem ist zu bemerken, dass nicht selten um den Sockel herum eine Bank lief und dass der zwischen dem mittleren Aufbau und der Wand verbleibende erhöhte Raum, auf welchen gewöhnlich eine kleine Treppe führte, theils als Sitzplatz, theils als Schlafstelle verwendet

wurde. Die Fabrikation dieser Kachelöfen wurde vom 14. Jahrhundert ab vorzugsweise im südlichen und mittleren Theile Deutschlands betrieben, besonders in der Schweiz, in Schwaben, Bayern und Franken. In besonders hohem Ansehen wegen ihrer Töpferei stand die alte Kunststätte Nürnberg.

Sehr selten sind Ofenreste aus der romanischen Zeit. Hierher gehören die in der Alterthümer-Sammlung in Stuttgart befindlichen glasirten Ofenkacheln aus Schloss Neuberg, deren Ornamente und figürliche Reliefs auf das elfte Jahrhundert deuten, sodann einige in der Carls-

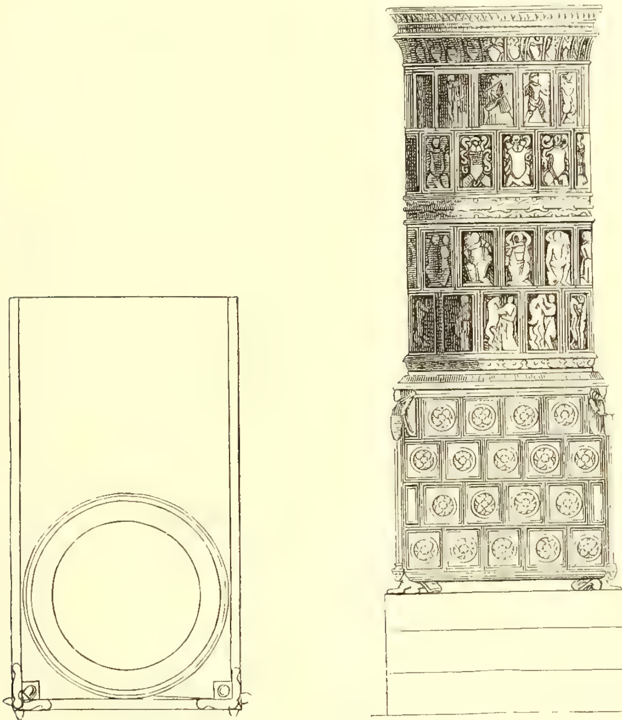


Fig. 107. Kachelofen. Schloss Tyrol.

ruher Sammlung befindliche Kacheln des zwölften Jahrhunderts aus Heilbronn. Reichere Reste, darunter werthvolle vollständige Öfen, liegen aus der gothischen Periode vor. Der bedeutendste derselben, ein Meisterwerk ersten Ranges, von äusserst sorgfältiger Arbeit, ist der freilich etwas späte, von 1501 datirte Ofen auf Schloss Hohensalzburg, welcher auf Bestellung des Erzbischofs Leonhard ausgeführt worden ist, und auf dessen Wandseite sich der Töpfer im Bilde verewigt hat. Früherer Zeit, dem vierzehnten Jahrhundert, gehört der in Fig. 107 abgebildete Ofen auf Schloss Tyrol bei Meran an und Kacheln aus derselben Zeit befinden sich im Museum zu Bern und in der Alterthümersammlung in Zürich. Hierher gehören sodann die im Grunde des alten Salzhauses in Zürich ausgegrabenen, in Fig. 108 ab-

gebildeten Stücke. Von Öfen des fünfzehnten Jahrhunderts sind zu erwähnen: ein über 20 Fuss hoher Ofen im Artushofe in Danzig, mit Reliefs verschiedenartigen, zum Theil humoristischen, mitunter sehr derben Inhalts, welche mit polychromer Zinnglasur überzogen sind; ein weiterer Ofen aus

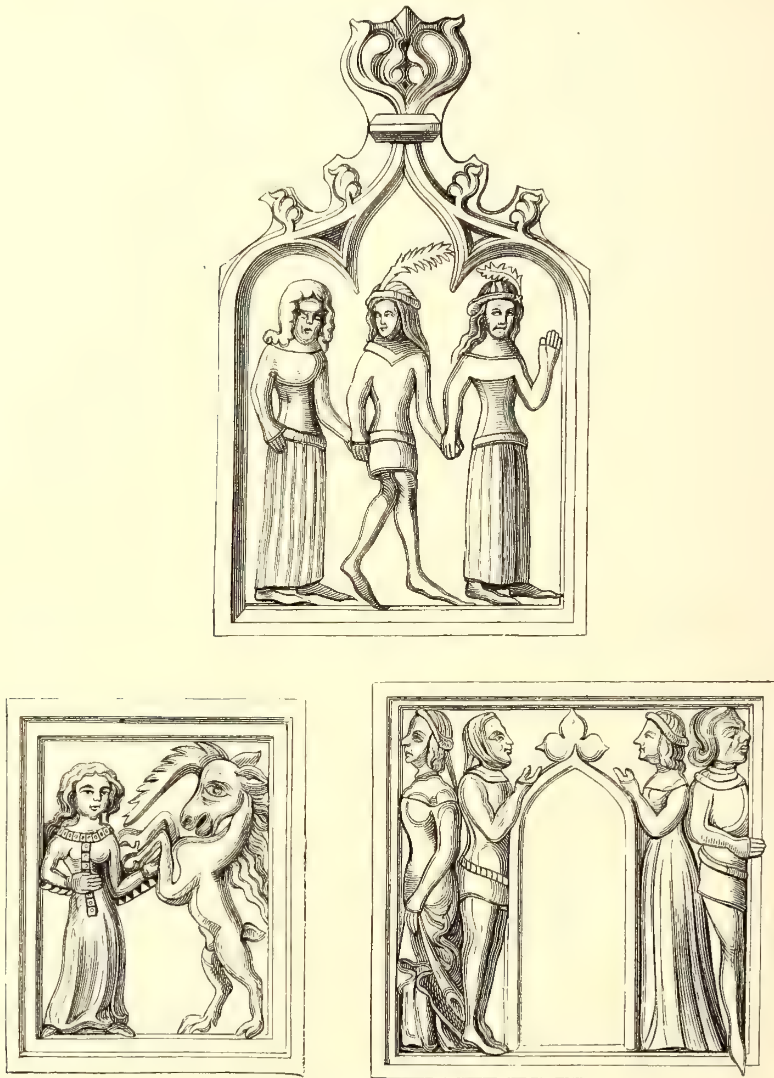


Fig. 108. Ofenkacheln. XIV. Jahrhundert.

dem Anfang des Jahrhunderts mit polychromem Email, dessen kleine Kacheln mit Figürchen im Zeitcostüm geschmückt sind, befindet sich im Hause eines Herrn Hahn in Halberstadt; sodann im Dom zu Erfurt ein Ofen mit reich ornamentirter Pyramide und durchbrochenen Nischenkacheln mit Wappen und religiösen Darstellungen. Auf der Burg zu Nürnberg stehen ebenfalls

mehrere hierher gehörige polychrom verzierte Öfen, darunter ein mit vielen Wappen und Heiligen geschmückter, sowie ein solcher aus dem sechszehnten Jahrhundert, mit Darstellung der verschiedenen Lebensalter; andere hierhergehörige sind aus Kloster Paulinzelle bekannt. Einen runden, aus Ravensburg stammenden Ofen auf viereckigem Sockel aus dem fünfzehnten Jahrhundert, auf dem Fries mit dunkelgelben heraldischen Löwen geziert, besitzt Herr Moritz Stern in Frankfurt. Die grünglasirten Kacheln desselben bilden halbrunde mit Reliefs von Kaisern gezierte gothische Nischen. — Schliesslich ist ein sehr schöner Ofen auf Schloss Füssen in Bayern mit gelben Ornamenten auf grünem Grund zu erwähnen, welcher die Inschrift trägt: „Dieser Ofen wohlgestalt wurd gemacht, da man zahlt 1514 Jahr bei Hansen Saltzmann Vogt zu Oberndorf.“

Zahlreiche Kacheln aus der gothischen Periode werden noch in der Sammlung zu Carlsruhe, sowie im Germanischen Museum in Nürnberg aufbewahrt, und endlich ist noch eine aus Straubing stammende, dem fünfzehnten Jahrhundert angehörige, sehr schöne Reliefkachel mit fünf Figuren, die Jungfrau zwischen Bischöfen und Heiligen, mit chocoladefarbiger Glasur zu erwähnen.

Zunächst sind die Wand- und Bodenverkleidungsplatten aufzuführen, welche indessen in Deutschland weniger künstlerisch wie in England und Frankreich behandelt worden zu sein scheinen.

Aus dem dreizehnten Jahrhundert sind zu verzeichnen: die im Germanischen Museum verwahrten Wandbekleidungsplatten aus S. Emmeran in Regensburg, sowie die blau und weiss emaillirten Platten aus der Peterskirche zu Rostock, welche letztere indessen bezüglich der Zeit nicht ganz sicher stehen; sodann die im Japanischen Palais in Dresden befindlichen, grün emaillirten Wandplatten aus dem Paulskloster in Leipzig mit sehr streng gehaltenen Reliefköpfen von Christus, den Aposteln etc., welche einen Fries bildeten. Das sehr schöne, harte und dicke Email ist zwar einfarbig, aber in drei verschiedenen Nüancen aufgetragen, deren dunkelste nahe an Schwarz grenzt, so dass z. B. Gesicht, Haare und Augen sich im Tone verschieden darstellen. Auch diese Platten werden von verschiedenen Autoren als einem späteren Jahrhundert angehörig betrachtet.

Unzweifelhaft hierher gehören aber die in der Sammlung mittelalterlicher Kunstwerke in Dresden befindlichen Bruchstücke von theils rothen, theils schwarzen, zum Theil weiss gerandeten Platten aus dem Kloster Zelle, sowie eine Anzahl kleiner Plättchen in der Kirche zu Dobberan von 2,5 Quadratzollen von dunkelgrüner, mit schwarzen Punkten durchsetzter Masse, auf welcher mittelst Anguss phantastische Figuren, Kentauren und dergleichen dargestellt sind.

In das vierzehnte Jahrhundert gehören die Platten von Cadolzburg und

Ulm im Germanischen Museum in Nürnberg, sowie die in der Kapelle des Schlosses Tyrol bei Meran mit Reliefs im frühgothischen Stile unter grüner und gelber Bleiglasur, — sodann die im National-Museum in München befindlichen Platten mit blauen, heraldischen Thieren auf weisser Zinnglasur aus der Abtei Steingaden, deren stets vier das Muster bilden, sowie die bleiglasirten Platten aus Rothenburg a. d. T. mit schwarzen Thieren; — ferner die niellenartig gearbeiteten Platten aus dem Kloster Bebenhausen bei Tübingen in der Alterthümer-Sammlung in Stuttgart und eben solche in der Mannheimer Sammlung aus Speier, Worms und Schloss Ramberg.

Schliesslich sind noch die in der Sammlung Soyter in Augsburg aufbewahrten, grün glasirten Firstziegel vom Thurm der zwischen 1350 und 1370 erbauten Kreuzkirche zu Schwäbisch Gmünd mit rittlings darauf angebrachten, ziemlich roh modellirten, männlichen Figürchen zu erwähnen, sowie zahlreiche weitere, glasirte Dachziegel mit gothischen Ornamenten im National-Museum in München und in der Alterthümer-Sammlung in Stuttgart.

Zahlreiche Bodenplatten sind aus dem fünfzehnten Jahrhundert erhalten. Eine besonders grosse Anzahl derselben mit den mannigfaltigsten stilisirten Ornamenten, als Löwen, Adlern, Fischen, Krebsen, Blumen, besonders Lilien, Eichen- und Weinlaub, seltener mit bandförmigen oder geometrischen Verzierungen, zum Theil glasirt, befinden sich im Museum vaterländischer Alterthümer in Stuttgart, anderes im Bayrischen National-Museum in München und im Germanischen Museum in Nürnberg. Schliesslich erwähne ich eines im National-Museum zu München befindlichen, kleinen Triptychons mit chocolade-brauner Glasur, Nürnberger Arbeit, welches ebenfalls dem fünfzehnten Jahrhundert angehört, sowie eines im Museum zu Dresden befindlichen Nürnberger, grün glasirten Krugs mit Relief-Medaillon, einen biblischen Gegenstand enthaltend.

ZWEITES KAPITEL.

England.

Nach der römischen Zeit, während welcher schon in der Gegend von Upchurch in Kent, von Castor in Northamptonshire und von York die Töpferkunst geblüht haben dürfte, setzten die Eingeborenen den Betrieb derselben noch längere Zeit fort; allein dieselbe scheint mehr und mehr in Verfall gerathen zu sein, zumal die Angelsachsen vorzugsweise Holz, Metall und Glas für ihre Gefässe zu verwenden pflegten. Unter diesen Umständen sah sich

die Töpferkunst allmählig auf die Anfertigung von Grabgefässen und mehr oder weniger roh geformten Krügen und Töpfen zum gewöhnlichen Gebrauche beschränkt. Wie weit der verfeinerte Geschmack der normännischen Edlen Einfluss auf die keramische Kunst Englands geübt, lässt sich zur Zeit nicht sicher bestimmen; sichtliche Besserung zeigt sich indessen gegen das dreizehnte Jahrhundert hin.

Den erhaltenen Überresten nach zu urtheilen, scheint die mittelalterliche Töpferkunst in England eine höhere Stufe eingenommen zu haben, wie in den Nachbarländern des Continents. Die ältesten dieser Reste gehören der Krugform an und sind solche zumeist durch rohe, zerbrechliche, mit grüner oder gelber Bleiglasur überzogene Gefässe vertreten.

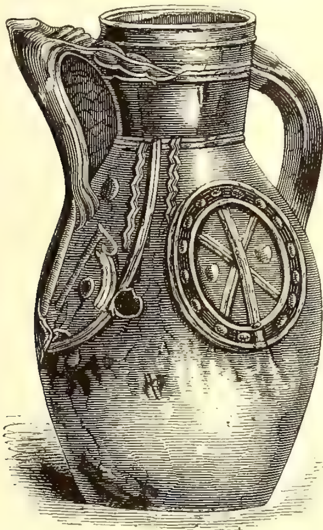


Fig. 109. Mittelalterlicher Krug. Britt. Museum.

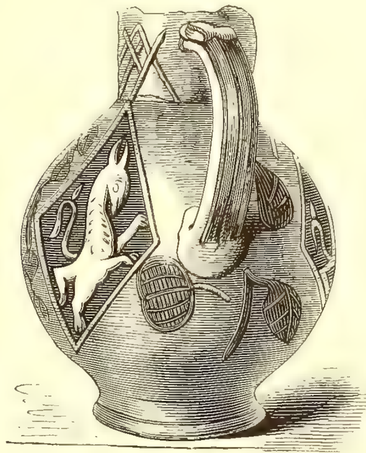


Fig. 110. Mittelalterlicher Krug. Britt. Museum.

Hierher gehören zunächst einige in Yorkshire aufgefundene, grün glasirte Krüge des zwölften Jahrhunderts der Sammlung Bateman, deren Verzierungen, nach der nicht ganz deutlichen Beschreibung Meteyard's, unter der Glasur mit Pfeifenthon aufgesetzt zu sein scheinen. Auf einem dieser Krüge ist ein Hirsch mit heraldischer Devise mehrfach angebracht, während auf einem anderen in Medaillons ein Mann mit entblösstem Schwerte vor einem aufgerichteten Löwen dargestellt erscheint. In neuerer Zeit sind in Derbyshire wieder eine grössere Anzahl bleiglasirter Geschirre, meist Krüge aus dem dreizehnten Jahrhundert, aufgefunden worden, von welchen ein interessantes Exemplar mit dem Hufeisen der Earls of Ferrars geziert ist, und scheint damit genügend bewiesen, dass die Töpferkunst jener Zeit nicht so herabgekommen war, wie vielfach geglaubt wird. Zwei andere, dem dreizehnten oder vierzehnten Jahrhundert angehörige Krüge des Brittischen

Museums sind in Figur 109 und 110 abgebildet. Der erstere ist grün glasirt, während der zweite in braunen Feldern grünliche Figuren zeigt und mit einer durchsichtigen gelblichen Glasur bedeckt ist.

Andere Gefässe aus jener Zeit in Form von menschlichen Gestalten oder Gesichtern oder mit Henkeln in Thierformen finden sich im Brittischen Museum und in der Sammlung Bateman. Letztere enthält auch ein birnförmiges, unglasirtes Wassergefäss von blassrothem Thon mit einigen weissen, arabeskenartigen Verzierungen in Anguss (Fig. 111).

Zahlreiche andere, in englischen Sammlungen aufbewahrte, mittelalterliche, meist grün glasirte, krug- und becherartige Gefässe von roher Arbeit und ohne Ansprüche auf Kunst sind bezüglich der Zeit ihrer Anfertigung kaum auch nur annähernd zu bestimmen. Typen solcher Gefässe der Sammlung Chaffers bildet der genannte Autor in grösserer Anzahl auf Seite 42—47 der „Marks and Monograms" ab.


Fig. 111. Mittelalterliche Flasche. Sammlung Bateman.

Ebenfalls von Interesse sind eine Anzahl bei Lincoln gefundener, thönerner Formen für Krugverzierungen der Sammlung A. Trollope in Lincoln, und zwar Köpfe, welche der Anordnung von Bart und Haaren nach, der Zeit Eduard's des Dritten, also dem vierzehnten Jahrhundert angehören; sodann, als offenbare Nachbildung eines Bronzegefässes ein wahrscheinlich dem dreizehnten Jahrhundert angehöriger, grün glasirter, roh geformter, grotesker, einen Reiter zu Pferd darstellender Krug, vermuthlich ein Aquamanile, Eigenthum des Herrn W. Figg in Sèvres. Marryat erwähnt eines anderen Kruges, dessen oberer Theil einen gut modellirten, bärtigen Mann vom Typus Eduard's des Zweiten darstellt, während dem Bauche zwei roh modellirte Arme angefügt sind. Weitere Krüge dieses vom vierzehnten bis in's sechzehnte Jahrhundert beliebten Genres befinden sich im Museum von Winchester. Auf einen solchen Krug bezieht sich wohl nachstehende Stelle aus einem Inventar des Herzogs von Burgund aus dem Jahre 1467, welches Gefäss, der kostspieligen Fassung entsprechend, für sehr werthvoll betrachtet worden zu sein scheint. „Ung haut goblet de terre, ouvré et chiqueté à ung visaige d'ung heremite, garny au dessus et au dessoubs d'argent doré, et le couvercle aussi d'argent doré."

Aus weiteren derartigen, von Chaffers angeführten Citaten geht hervor, dass irdene Trinkgeschirre zu jener Zeit allgemein und selbst in den wohlhabendsten Kreisen verbreitet gewesen sind.

Im Brittischen Museum befinden sich sodann eine Anzahl 0,20 bis 0,25 m. hoher, in London ausgegrabener, dem vierzehnten und fünfzehnten Jahrhundert angehöriger Krüge von zum Theil schmaler, schlanker, zum Theil

dicker und schwerer Form, deren älteste an der Basis roh abgerundet sind. Einige derselben sind von rahmweisser Farbe und mit durchsichtiger Glasur überzogen (Steinzeug?). Das in Fig. 112 abgebildete Exemplar ist grün glasirt und mit Reliefblättern verziert, während ein anderer aus rothem Thon zum Umhängen an einem Riemen eingerichtet ist.

Das Hauptgewicht der erhaltenen mittelalterlichen Töpferwerke Englands liegt indessen in der kirchlichen Kunst, und zwar in den Bodenplatten, deren früheste, dem dreizehnten Jahrhundert angehörigen sich im Kapitelhause der Westminster-Abtei (Fig. 113), in Castle Acre, Norfolk und an mehreren andern Orten befinden. Die Mönche betrieben in den englischen Abteien und Klöstern jener Zeit selbst die Kunst-Töpferei, und die meisten derselben verfertigten glasirte Platten, woraus wohl resultiren mag, dass dieser Zweig der Keramik in England so vorzugsweise Durchbildung erfahren hat. Hierzu kommt der Umstand, dass der höhere englische Clerus in beständigem Verkehr mit Italien stand, welche Beziehungen auf die Förderung des nordischen Geschmacks nicht ohne Einfluss geblieben sein dürften.

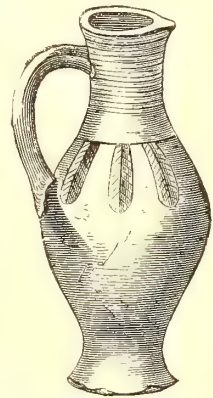


Fig. 112. Mittelalterlicher Krug. Britt. Museum.

In den letzten Dezennien sind in England zahlreiche Öfen aufgedeckt worden, welche in jenen entlegenen Zeiten der Töpferei gedient haben, besonders in Worcestershire, Staffordshire, Norfolk und Gloucestershire. Als Hauptorte für die damalige Fabrikation im Grossen werden zur Zeit Great Saredon in Staffordshire, Bawsey bei Linn in Norfolk, Droitwich in Worcestershire und Great Malvern genannt.

Die englischen Bodenverkleidungsplatten lassen sich ihrer technischen Herstellung entsprechend in fünf verschiedene Gruppen bringen, nämlich:

I. Gewöhnlich bemalte Platten.
II. Platten mit eingelegten Ornamenten, welche Gruppe die schönsten Platten enthält.
III. Platten mit Reliefs. Hierher gehören die ältesten Stücke.
IV. Platten mit negativem Relief, d. h. mit vertieftem Muster.
V. Einfarbige Platten zur Zusammensetzung geradliniger geometrischer Motive.

Die Platten der ersten Gruppe finden sich in England nur äusserst selten. In der Regel ist das Muster mit weissem Thon auf den Ziegel gemalt und derselbe dann mit Bleiglasur überzogen worden. Exemplare dieser Art, welche dem fünfzehnten Jahrhundert anzugehören scheinen, sind in Essex, in der Abtei Malvern und in der Kirche zu Witham gefunden worden. Beispiele sieht man im Brittischen Museum und eine sehr eigen-

thümlich gemusterte Platte dieser Art aus Malvern Abbey ist in Fig. 114 abgebildet. Ähnliche Platten in der Mayor's Chapel zu Bristol sind spanisches Fabrikat späterer Zeit.

Die schon frühe vorkommenden Platten der zweiten Gruppe sind am kunstvollsten durchgebildet worden. Wie es scheint, wurde das Muster in den noch feuchten Thonziegel eingepresst und die hierdurch entstandenen Hohlräume nach dem Trocknen mit weissem oder gefärbtem Thone ausgefüllt. Die alsdann aufgetragene Bleiglasur gab nicht selten dem weissen Thone ein gelbliches Ansehen. Die Farben sind meist auf Weiss und Roth beschränkt; wo aber deren mehr vorkommen, treten noch Schwarz,



Fig. 113. Bodenplatte. Westminster.

Grau, Grün, Braun und zuweilen auch Dunkelblau hinzu, während die Nüancen in den genannten Farben wohl lediglich durch Zufälligkeiten beim Brennen entstanden sein mögen.

Die Verzierung dieser niellenartig behandelten Platten ist eine äusserst mannichfaltige. Vorzugsweise häufig sieht man Wappen wie überhaupt heraldische Zeichen aller Art, Monogramme, symbolische Figuren, Buchstaben, Blätter, Blumen, Figuren und Büsten, sowie auch geometrische Theilungen etc. Manche dieser Motive sind aller Orten gefunden worden, woraus vielleicht zu schliessen sein dürfte, dass die betreffenden Muster sich allgemeinerer Beliebtheit zu erfreuen gehabt haben.

Zu den schönsten Platten dieser Art gehören diejenigen, welche erst in den letzten Decennien in den Ruinen der Lieblingsabtei der Könige von England, in Chertsey Abbey, bedauerlicher Weise aber nur in Bruchstücken

aufgefunden worden sind. Wie die beigefügten Abbildungen Fig. 115 und 116 illustriren, bekunden diese, dem Jahre 1270 zugeschriebenen Platten besonders in Betreff der Zeichnung einen bereits hoch entwickelten künstlerischen Geschmack. Die Darstellungen sind zum Theil dem Gebiet der Dichtung entnommen und zeichnen sich meist durch Feinheit der Auffassung aus, wie auch die rein ornamentalen Motive durchweg als elegant und originell bezeichnet werden dürfen.

Als ein zweites, sehr prächtiges Pflaster dieser Art ist das der im vorigen Jahrhundert zerstörten Abtei Jervaulx zu bezeichnen. Es bestand aus grossen Platten mit verschiedenen durch rothe und schwarze Bänder ge-



Fig. 114. Bodenplatte aus Malvern Abbey. Britt. Museum.

trennten Zeichnungen. In der Mitte zog sich eine der Längenausdehnung der Kirche entsprechende, mit Wappenschildern geschmückte Zone hin, und an mehreren Punkten waren grosse, aus hunderten von Platten zusammengesetzte Kreise angebracht.[1]

Andere hierher gehörige Pflaster aus dem dreizehnten Jahrhundert befinden sich in den Kapitelhäusern zu Salisbury und Westminster.

Zahlreiche Platten dieser Klasse sind aus dem vierzehnten Jahrhundert erhalten. Reich an solchen ist besonders das Brittische Museum, woselbst sich auch Reste eines Pflasters der Abtei Malmesbury befinden,

[1] Vergl. Shaw, Specimens of tile pavements, wo mehrere dieser Platten abgebildet sind.

bestehend in Rondellen mit Einfassungen, auf welchen Affen und Eichhörnchen angebracht sind.

Die der dritten Gruppe angehörigen, meist kleinen, mittelst Einpressen des Thones in Formen hergestellten und dann grün oder gelblich glasirten Platten mit Reliefs sind wie bereits oben erwähnt die ältesten. Sie zeigen in Hochrelief vorzugsweise heraldische Thiere, besonders Löwen und Leoparden, in zweiter Linie aber auch sonstige, namentlich geometrische Motive. Platten dieser Gruppe sind hauptsächlich in Devonshire, Norfolk und Lincolnshire, aber auch in Schottland und Irland gefunden worden. Zu erwähnen sind die in St. Alban's bei London sowie die im Chor der Ruine



Fig. 116. Bodenplatte aus Chertsey Abbey. XIII. Jahrhundert. Britt. Museum.

von Lilleshall-Abbey in Shropshire aufgefundenen. Letztere, deren heraldische Muster stark abgenutzt sind, waren ursprünglich braun glasirt.

Die Platten der vierten Gruppe mit eingedrückten, vertieften Mustern, meist Rosetten und geometrischen Figuren, sind grün oder auch mit Mangan dunkel violett glasirt und auf die mittleren und östlichen Grafschaften beschränkt. An ursprünglicher Stelle sind Pflaster dieser Klasse zur Zeit noch in St. Patrick in Dublin, in der Lady's Chapel in Winchester und in der Ruine von Whitland Abbey in Caermarthenshire zu finden. Eine Platte von letzterem Ort zeigte in der Mitte ein Agnus Dei und in den Ecken Wappenschilde. Eins der merkwürdigsten und reichsten Pflaster dieser Art ist aber das aus dem vierzehnten Jahrhundert stammende der Kapelle Cruden in Kathedrale von Ely, welches wie die Abbildung — Fig. 117 — zeigt, auch



BODENPLATTE AUS CHERTSEY ABBEY.
BRITT. MUSEUM.

Fig. 115.

der nächsten Gruppe angehörige Theile enthält. Sehr schön sind auch die Platten von Shrewsbury-Abbey mit in braunen Thon gedrückten und mit Bleiglasur überzogenen Mustern, darunter Rebenblätter und Weintrauben.

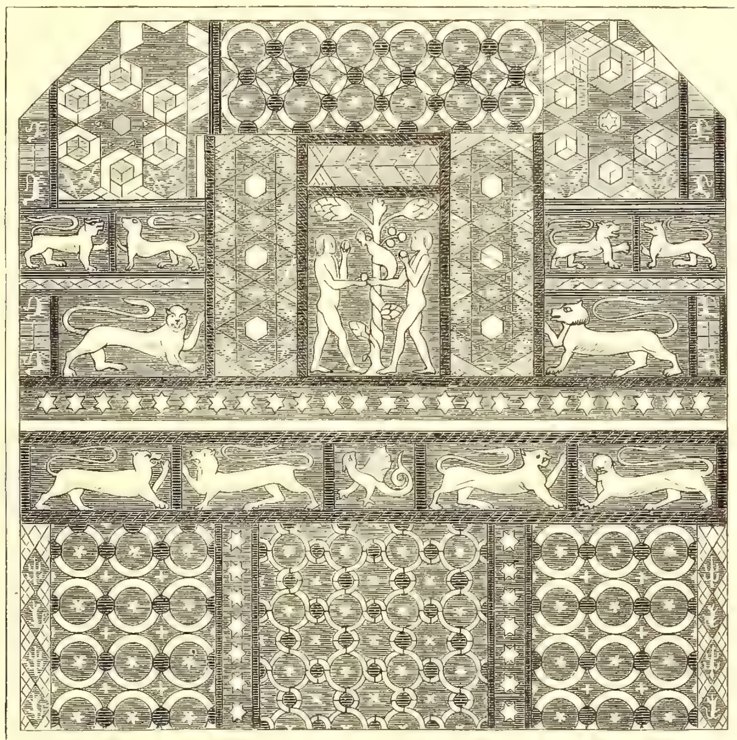


Fig. 117. Bodenplatten der Kapelle Cruden. Kathedrale von Ely.

Die Platten der fünften Gruppe, deren schönste der Mitte des vierzehnten Jahrhunderts angehören, bestehen aus verschieden geformten, roth, schwarz, gelb und grün gefärbten, nach Art der Mosaiken zusammengesetzten Theilen. Platten dieser Art sind indessen bis jetzt nur aus der Kathedrale von Ely — siehe obige Abbildung — und aus Fountains Abbey bekannt geworden.

DRITTES KAPITEL.

Frankreich.

Die alten französischen Bodenplatten sind theils mit durch Schablonen hergestellten, reliefartigen Verzierungen aus Anguss in Pfeifenthon, theils mit niellenartigen, eingelegten Thonornamenten verziert, theils zeigen sie die den Mosaikböden nachgeahmten, aus verschiedenfarbigen Rauten, Quadraten etc. zusammengesetzten Muster, wie solche in der Abteikirche von St. Denis, von Auchin und an anderen Orten gefunden worden sind. Letztere gehören vorzugsweise dem zwölften und der ersten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts an, wo sie durch die niellenartigen Platten — Fig. 118 — ersetzt wurden, welche zu Anfang des fünfzehnten nach und nach durch die mit Anguss verzierten, bis zum siebenzehnten Jahrhundert in Gebrauch gewesenen Platten verdrängt worden sind.



Fig. 118. Niellenartige Bodenplatte.

Die ältesten bekannten Platten Frankreichs mit geometrischem, geradlinigem Ornament und Kreistheilungen gehören dem zwölften Jahrhundert an und befinden sich in den Kirchen von Mousson und Laître sous Amance.

Ebenfalls dem zwölften Jahrhundert gehören die in Sèvres befindlichen, in den Ecken mit Lilien decorirten Platten aus der Abtei Voulton bei Provins mit erhabenen gelben Löwen, Kreuzen und anderen Figuren auf rothem Grunde an.

Reichere Muster treten im dreizehnten Jahrhundert mit dem frühgothischen Stile auf. Dieselben sind in Sèvres durch eine Anzahl Platten von verschiedenen Orten vertreten, welche aber zum grossen Theile auch ausserhalb Frankreich vorkommen und das Gebiet überhaupt zu illustriren geeignet erscheinen. Hierher gehören Fig. 119 und 120.

Sehr interessant sind dann die dem Stile nach dem dreizehnten oder vierzehnten Jahrhundert angehörigen, mit Schachmosaiken eingefassten Wappenplatten aus einem Zimmer des alten Palastes Wilhelms des Eroberers zu Caen, deren sich mehrere im Museum of the Society of Antiquaries in London befinden, während zwanzig andere derselben in der Grabkapelle

der Familie Cladwick in Mavesin-Richware, Staffordshire, eingelassen sind.

Einem anderen Formenkreise gehören die Platten der Abtei von Chalade, Meuse an, wo die meist in Kreisform, aber auch in Quadraten und fortlaufenden Motiven bestehenden gelben Zeichnungen auf rothem Grunde immer auf mehrere, einige sogar, wie grosse Rosetten, auf eine grosse Anzahl von Platten vertheilt sind. Die grösste Rosette dieser Art, in niellenartigen Platten, befindet sich in der Kirche zu St. Pierre sur Dive, Calvados, wo Hirsche, Lilien, Doppeladler, Löwen und Chimären zwischen Blattwerk und sonstigen Ornamenten in über 400 einzelnen Platten zu einem Ganzen von überaus prachtvoller Wirkung vereinigt sind. Diese Rosette besteht indessen nur aus zwei Farben, Gelb und Schwarz, so aber, dass durchaus schwarze Figuren auf gelbem, mit gelben Figuren auf schwarzem Grunde wechseln, und befindet sich dieselbe inmitten eines aus glasirten Platten bestehenden Pflasters, welches zum Theil dieselben Muster wiederholt.



Fig. 119. Mittelalterliche französische Bodenplatte.

Ähnliche Platten sind bekannt aus dem Schlosse von Falaise und der Abtei Toussaints. Hierher gehören sodann jene Platten, welche auf rothem Grunde gothische Majuskel-Buchstaben in weissem Anguss zeigen, wie sich solche aus der Abtei Cluny im Louvre und aus der von St. Amand in Rouen befinden. Die mittelst Anguss decorirten Platten, meist heraldische Motive, phantastische Thiere, Waffen, Rittergestalten etc. zeigend, sind in Frankreich, besonders in den alten Schlössern der Normandie, sehr häufig. Hierher gehören unter anderen die Platten der Firminskapelle zu Daubeuf, sowie eine grosse Anzahl von den verschiedensten Orten stammender im Museum zu Troyes, welche aber zum Theil schon der Renaissance angehören.

Im dreizehnten und vierzehnten Jahrhundert wurden auch Grabmäler höherer Persönlichkeiten mittelst zusammengesetzter Terrakottaplatten hergestellt. Caumont erwähnt eines solchen (l. c. II. 507), welches sich in der Abteikirche von Fontenay bei Caen befand, und befinden sich Bruchstücke von Platten eines ähnlichen Grabmales aus der Abtei Hambic bei Coutances im Museum von Avranches.

Die Verwendung glasirter Platten zu Fussböden von Sälen in Schlössern, von Kirchen und Kapellen, besonders auch zur Bildung von Rosetten

erhielt sich, abgesehen von Modifikationen in der Zeichnung, durch das ganze vierzehnte und fünfzehnte Jahrhundert hindurch. Im letzteren kommen häufiger nur lineare Motive vor, so namentlich von Weiss und Schwarz diagonal getheilte Platten mit einem mittleren kleinen Kreis in verwechselten Farben von höchst unruhiger Wirkung. Dieser Zeit gehören auch die zahlreichen Platten mit gothischen Minuskel-Buchstaben in Relief an, deren eine grosse Anzahl aus alten Schlössern in Sèvres, sowie im Musée des Antiquités zu Vannes aufbewahrt werden.

Interessant sind die in Fig. 121 abgebildeten, glasirten vier Platten des Musée céramique zu Sèvres mit den Monogrammen des Nicolas Rolin, Kanzler Philipps des Guten von Burgund und seiner Frau Guigonne de Salins,



Fig. 120. Mittelalterliche französische Bodenplatte.

welche aus dem 1447 von denselben gegründeten Hospiz von Beaune stammen. Der Grund ist roth, die Zeichnung gelb.

Zu den sonstigen früh mittelalterlichen, keramischen Resten Frankreichs gehört eine interessante, im Besitze des Herrn Valtat in Troyes befindliche, dem dreizehnten Jahrhundert angehörige Giebelspitze (Epi) des Übergangsstiles mit grüner und gelber Bleiglasur. Dieses aus der Hand modellirte, aus einem Stück bestehende Objekt besteht aus einem kurzen Säulenschaft mit einem Blätterkapitäl, welches ein rundes, im Inneren hohles Gebäude mit durchbrochenen Fenstern trägt. Eine ähnliche, in eine Pyramide auslaufende, aber wahrscheinlich dem vierzehnten Jahrhundert angehörige Spitze vom alten Rathhause zu Troyes, sowie mehrere andere von Häusern und Kirchen befinden sich im Museum zu Troyes. Diese oft phantastisch gebildeten Spitzen gehören vorzüglich der Normandie und Sarthe an und wurden unter anderen vorzugsweise in Ligron verfertigt.

Was die eigentliche Kunst-Töpferei betrifft, so liegen aus dem dreizehnten Jahrhundert eine Anzahl von Forgeais im Flussbett der Seine bei Paris ausgegrabener, unglasirter Töpfe aus gelblich gebranntem Thone vor, welche auf der Scheibe verfertigt und mit roh eingerissenen, vertikalen, rothen Streifen verziert sind. Andere solcher Töpfe mit ähnlichen Streifen in Relief und mit grüner, gelber oder brauner Bleiglasur überzogen, scheinen dem vierzehnten Jahrhundert anzugehören. An diese reihen sich eine Anzahl Trinkgefässe mit der häufig vorkommenden Aufschrift: Vive le roi! Unter den von Forgeais zu Tage geförderten Geschirren befinden sich endlich eine Anzahl Töpfe und Figürchen eigenthümlicher, karrikaturenhafter

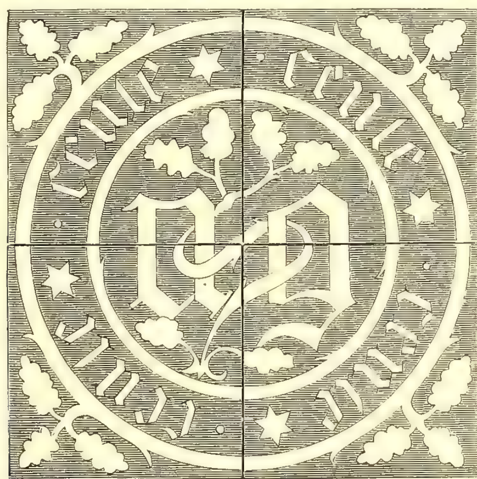


Fig. 121. Bodenplatten aus dem Hospiz von Beaune. Mus. Sèvres.

Formen, welche im fünfzehnten Jahrhundert unter der englischen Herrschaft verfertigt worden sein dürften.

Ein sehr interessantes Stück, eine Übergangsform zu der Renaissance, bildet die in Fig. 122 abgebildete, nach Art der italienischen „Sgraffiati" mit Gravirung in Anguss verzierte Schüssel des Museum von Sèvres, mit der auf einen in der Mitte dargestellten Baum bezüglichen Inschrift: „Je cuis planter pour raverdir, Vive Truppet!" Letzterer Name ist vermuthlich der des Verfertigers, eines jedenfalls sehr befähigt gewesenen Mannes, welcher möglicherweise dem Süden des Landes angehörte. Jacquemart hält diese Schüssel für ein bei der Aufnahme in's Handwerk gefertigtes Meisterstück. Meisterstücke anderer Art wurden in jener feudalen Zeit dem Grundherrn gewöhnlich jährlich an einem bestimmten Tage dargebracht, und scheint aus der damals so ungemein häufigen Verwendung von Wappen zum Theil hervorzugehen, dass das auf Gefässen etc. angebrachte Wappen des Grundherrn als eine Art Privilegium und Schutz gegen Concurrenz gelten konnte, was

durch nachfolgenden Auszug aus einem von Seiten der Töpfer von Plénée-Jugon dem Herrn von Villeneuve geleisteten Gelöbniss einigermassen bestätigt wird.

„Les dits potiers ont reconnu et reconnaissent le dit seigneur pour leur seigneur terrien, et se sont obligés de s'assembler le dimanche de devant le jour de Saint Jean Baptiste de chaque année, et d'accompagner et d'assister le dernier marié d'entre eux, qui doit avoir un vase de terre garni de fleurs, avec les armes dudit seigneur, et chacun desdits potiers doit avoir une fleur en main, avec un sonneur et joueur d'instrument, et tous de compagnie doivent entrer en l'église paroissiale de Plénée, en la chapelle dudit seigneur,



Fig. 122. Truppet-Schüssel. Mus. Sèvres.

qui sera dans son banc, lui présenter ledit vase, ou à autres de sa maison ou à ses officiers, à peine audit nouveau marié de soixante sous monnoie. Outre, chacun desdits potiers doit, le premier jour de chaque année, aller trouver ledit seigneur à Villeneuve, et, pour étrennes, lui présenter un chef d'oeuvre de leur main et métier, à peine de quinze sous d'amende. Doivent en outre, sur tous les vases qu'ils font, excédant le prix de trois sous, mettre les armes du seigneur, à peine de quinze sous."

Wenn nun auch dieses Aktenstück nicht als unverbrüchliche Norm aufgestellt werden kann, so dürfte dasselbe doch in den allgemein üblichen Formen jener Zeit abgefasst sein, wodurch einerseits das häufige Vorkommen der Wappen, wie andrerseits das gänzliche Fehlen der Marken eine genügende Erklärung findet, wenn auch ersteres ganz im Geiste jener Zeit liegt, wo die

Heraldik im Erblühen begriffen war und noch nicht, wie heute zuweilen geschieht, als Spielerei für grosse Kinder angesehen wurde.

Die Fayence scheint in Frankreich bereits gegen Ende des vierzehnten Jahrhunderts bekannt gewesen zu sein, da in alten Dokumenten sehr häufig von „weissem Geschirr“ die Rede ist. Thatsache ist, dass Jehan le Voleur, Maler am Hofe von Burgund, welcher in den Jahren 1392 und 1393 für die Ausschmückung des Hofes zu Arras und eines Prunkzimmers (gloriette) im Schlosse Hesdin Platten mit farbigen Bildern und Devisen geliefert hatte, von Philipp dem Kühnen ein Privilegium erhielt und in Hesdin einen Brennofen errichtete. Unter der Voraussetzung, dass besagtes Privilegium sich nicht auf niellirte Bodenplatten bezog, welche damals aller Orten verfertigt wurden, sondern dass die in demselben mehrfach erwähnten „carreaux à ymaiges“ und ähnliche Ausdrücke vielmehr auf eine noch nicht verbreitete, neue und wichtigere Erfindung zu beziehen seien, als welche man an die Fayence denken konnte, stellte man in Hesdin Nachforschungen an, wobei auch einzelne der von Jehan le Voleur gefertigten Platten, wenigstens in Bruchstücken, aufgefunden worden sind, darunter namentlich Fragmente emaillirter Gewandung, welche auf Compositionen mit Figuren schliessen lassen.

Noch möge erwähnt sein, dass die ältesten französischen Öfen, die der Chorkapellen zu Saint-Denis in Paris, der Mitte des zwölften Jahrhunderts angehören sollen.

VIERTES KAPITEL.

Italien.

Von mittelalterlicher Kunst-Töpferei italienischen Ursprungs ist nur auffallend weniges auf unsere Zeit gekommen, was um so befremdender erscheint, als Italien schon frühzeitig mit den spanisch-maurischen wie mit den sicilianisch-maurischen Erzeugnissen bekannt geworden ist, welche erstere, mehrfach in spanischen Autoren vorkommender, dessfallsiger Bemerkungen zufolge, fortwährend dahin ausgeführt worden sind. Hiervon abgesehen, mögen überdies nach der zu Anfang des zwölften Jahrhunderts erfolgten Eroberung Mallorca's durch die Pisaner so manche maurische Fayencen nach Italien gekommen sein, wo dieselben, wie aus allen in der Literatur vorhandenen Anzeichen zu schliessen ist, sehr geschätzt gewesen sind. Indessen steht andrerseits zu vermuthen, dass nach der hohen Werthschätzung, welche den Arbeiten der italienischen Renaissance zu Theil geworden, ältere Erzeugnisse wenig mehr beachtet worden

sind, und auf diese Weise wohl vieles der Vernichtung anheimgefallen ist, was andernfalls erhalten worden wäre.

Als älteste erhaltene Beispiele italienischer, mittelalterlicher, keramischer Kunst sind die zum äusseren Schmucke von Kirchen und Palästen verwendeten kleinen, tellerartigen Fayenceplatten anzuführen, welche vor fünfzig Jahren in Pisa, Pavia und anderen Städten nicht gerade als grosse Seltenheiten noch an Kirchen eingemauert zu sehen waren, inzwischen aber bis auf

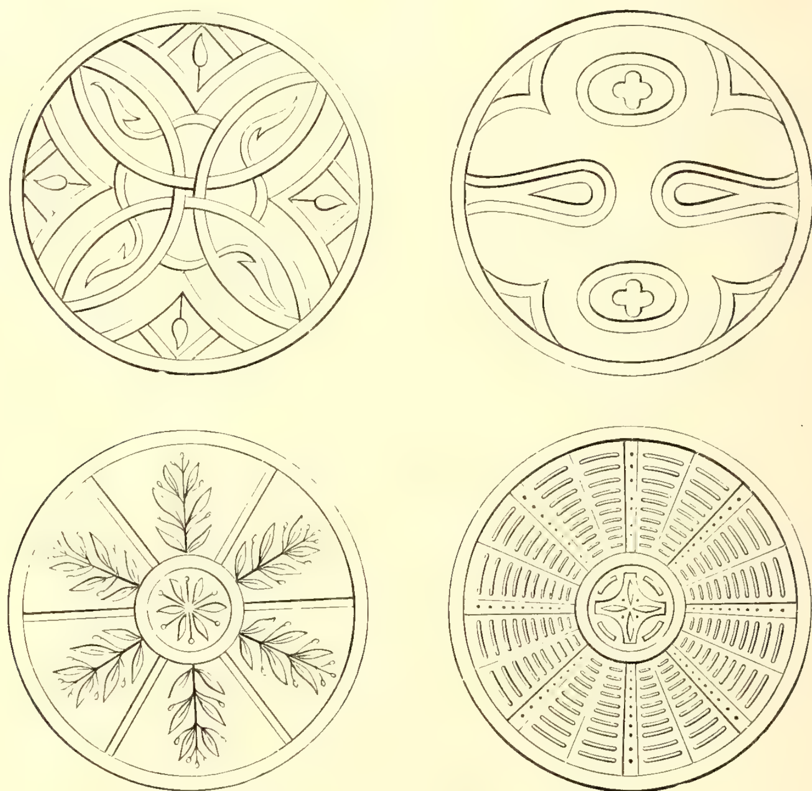


Fig. 123. Fayenceplatten von San Sisto in Pisa.

wenige Stücke entweder entwendet worden, oder sonst in Verlust gerathen sind. Obgleich Passeri sowohl, wie neuere Autoren diese „bacini", wie sie in Italien genannt werden, auf Nachahmung maurischer, beziehungsweise balearischer Vorbilder zurückführen wollen, so scheinen doch die erhaltenen Reste entschieden gegen diese Auffassung zu sprechen.

An der Westfaçade von San Sisto in Pisa sind noch die in Fig. 123 abgebildeten, nicht gerade an maurische Vorbilder erinnernden vier Plättchen dieser Art sichtbar, welche ihre Erhaltung lediglich dem Umstande verdanken, dass sie an unter normalen Umständen unzugänglichen Stellen, nämlich in grosser Höhe am Bogenfriese eingemauert sind, und finden sich, nach der

Angabe Fortnum's, einige weitere solcher Plättchen am Thurme von Santa Maria Maggiore in Rom, sowie über den Fenstern des Palastes Fava in Bologna.

Nach Passeri's Angaben soll die Umgebung von Pesaro der Hauptsitz mittelalterlicher Kunst-Töpferei gewesen sein; daselbst soll im dreizehnten Jahrhundert schon Fayence mit dickem Überzuge farbiger Glasur verfertigt worden, und diese Fabrikation im vierzehnten Jahrhundert unter den Malatesta sehr vervollkommnet worden sein. Derselbe Autor theilt ferner mit, der rothe Thon sei anfänglich mit einer Decke von feiner, weisser Thonerde und dann mit farbiger Bleiglasur überzogen worden, ein Verfahren, welches in der Folge auf die Mezza Majolica, d. h. mit farbigem Anguss verzierte, bleiglasirte Terrakotta, den Ausgangspunkt zur italienischen Majolica geführt habe. Als Farben, welche hierbei Anwendung gefunden, werden Gelb, Grün, Blau und Schwarz genannt, und soll die zarte, von äusseren Einflüssen leicht veränderte Bleiglasur den Erzeugnissen dieser Klasse den für die Mezza Majolica charakteristischen, dem Metall-Lüster ähnlichen Schimmer ertheilt haben.

Kehren wir zu den erhaltenen Resten zurück, so ist in nächster Linie der Thurm der Kathedrale von Atri aufzuführen, welcher zum Theil aus glasirten Terrakotten besteht und 1279 errichtet worden ist.

Aus dem vierzehnten Jahrhundert erwähnt Jacquemart einer im Louvre befindlichen, glasirten Votivtafel, welche die mit der Verfertigung von Schnabelschuhen beschäftigten Heiligen S. Crispinus und S. Crispinianus vorführt, und in der weissen Glasur, dem harmonischen Ensemble und der Art der Arbeit eher an persische Platten, als an erste schüchterne, europäische Versuche erinnern soll.

Ein anderes interessantes Stück besteht in einer ebenfalls im Louvre befindlichen, tiefen Schale, auf deren Grunde ein Cavalier im Kostüm des Anfangs des fünfzehnten Jahrhunderts dargestellt ist. Er ist im Begriffe, einen Becher zum Munde zu führen, neben welchem TE in gothischen Buchstaben angebracht ist, und wird hiermit demnach ein Trunk auf das Wohl eines Zweiten angedeutet. Diese Darstellung ist von Zweigen mit tulpenähnlichen Blüthen von nahezu persischem Stile umgeben, welche zur Annahme berechtigen, dass dem Bildner hierbei orientalische Motive vorgeschwebt haben mögen. Die Einführung dieser letzteren ist eine sehr erklärliche, wenn man erwägt, dass Italien im Mittelalter, sowohl durch die Beziehungen zu Byzanz, wie nicht weniger durch die Kreuzzüge, orientalischen Einflüssen vorzugsweise zugänglich gewesen ist.

Von höchstem Interesse ist aber ein von Jacquemart besprochenes, wahrscheinlich ebenfalls im Louvre befindliches, noch im strengen Stile des fünfzehnten Jahrhunderts gehaltenes, aber doch die Renaissance verrathendes,

für diese Behandlung sehr spät datirtes Werk. Dasselbe besteht in der Vorderseite eines Altars in Fayence mit Relieffiguren, und bildet gleichsam ein in Thon übersetztes Holzschnitzwerk, welches aus mehreren einzelnen Gruppen besteht, die zusammen eine Grablegung darstellen. Es ist mit einem gothischen G und dem Chronogramm 1486 bezeichnet, und die späte Datirung scheint darauf hinzudeuten, dass diese Arbeit entweder an einem von den Centralpunkten keramischer Thätigkeit der Renaissance entfernten Orte entstanden, oder aber, dass es absichtlich in dem archaistischen Stil der Gothik gearbeitet worden ist. Lange Figuren mit spitzen, hageren Gesichtern und gebrochen gefältelte Gewänder deuten auf die Kunst der Gothik, während die reichen Stoffe mit polychromen Stickereien, sowie die am Grabe angebrachten, nahezu antiken Ornamente dem Ideenkreis der Renaissance angehören, welche letztere Momente indessen unter der Wucht des Gesammteindruckes fast gänzlich verschwinden. In Übergangsperioden sind übrigens Anachronismen dieser Art nicht selten, da die Übergänge in der Kunst, von einzelnen Ausnahmen abgesehen, ebensowenig wie in der Natur sprungweise, sondern ganz allmählig stattfinden, wenn wir auch nicht immer in der Lage sind, diese allmäligen Modifikationen aufweisen zu können. Als Kunstwerk wäre diese Grablegung aber insofern noch von sehr grosser Wichtigkeit, als sie nach Jacquemart in der Technik des Bildners und ohne Nachahmung zu sein, den Arbeiten der Robbia ebenbürtig zur Seite steht: Der genannte Autor zieht hieraus den Schluss, dass die Robbia in einem Stile und in einer Technik arbeiteten, welche zu ihrer Zeit auch anderwärts geübt wurde, eine Ausführung, deren Logik ich mich nur anzuschliessen vermag, da man in dieser Arbeit einen weiteren Beweis dafür erbracht sehen kann, dass die Zinnglasur bereits vor Robbia oder doch zu gleicher Zeit auch anderwärts Anwendung gefunden hat. Wenn aber auch keine positiven Angaben darüber vorliegen, ob und wann die Zinnglasur vor der ersten Hälfte des fünfzehnten Jahrhunderts in Italien Anwendung gefunden hat, so deuten doch wie erwähnt, nicht wenige Anzeichen darauf hin, dass dieselbe lange vor Luca della Robbia bekannt gewesen ist. Die Erfindung derselben ist letzteren wahrscheinlich desswegen fälschlich so lange zugeschrieben worden, weil man andere Arbeiten nicht gekannt und gerade die Robbia durch ihre grösseren Kirchenwerke diese Technik in vorzugsweise auffallender und zum Theil höchst glanzvoller Weise zur Geltung brachten. Dass Luca möglicherweise Verbesserungen in der Technik eingeführt oder erfunden, ist hierbei selbstverständlich nicht ausgeschlossen.

Von Bodenplatten ist in Italien nicht viel erhalten, da man sich an deren Stelle vorzugsweise des Marmors bediente, doch finden sich deren zu Bologna in der Kapelle Bentivoglio in San Giacomo maggiore, sowie in einer Kapelle in San Petronio, und zwar in letzterer in sechseckigen, mit Ornamenten und Figuren verzierten Plättchen — ferner in einem Zimmer Leo's des Zehnten

m Palazzo vecchio in Florenz — im Oratorium der Santa Catharina und in der Libreria des Doms von Siena — sodann in Neapel in der Congregation von San Giovanni e Carbonara, in Monte Oliveto und im Refectorium von Santa Maria nuova.

FÜNFTES KAPITEL.

Die spanisch-maurische Fayence.

Bei Betrachtung der spanisch-maurischen Keramik ist in das Auge zu fassen, dass die mahomedanische Eroberung Spaniens in zwei Abschnitte zerfällt, deren ersterer, mit dem Umsturz der gothischen Monarchie durch die Araber und der Gründung des Kalifats Cordova, in das Jahr 712 fällt. Die keramischen Leistungen aus dieser Zeit betreffend, von welchen, abgesehen von einigen Wandverkleidungsplatten der Moschee von Cordova, nichts zu unserer Kenntniss gelangt ist, dürfte die Annahme berechtigt erscheinen, dass sich dieselben den sogenannten persischen Fayencen näherten, wenn sie nicht gar mit denselben identisch gewesen sind. Die zweite Periode der mahomedanischen Herrschaft beginnt mit der Vertreibung der Araber durch die Mauren, — die aus Marocco herübergedrungenen Almoraviden und Almohaden, — welche im Jahre 1235 das Königreich Granada gründeten.

Im Jahre 1492 erlag Granada den christlichen Waffen und 1616 wurden unter der fanatischen Regierung Philipps des Dritten die Mauren ganz aus Spanien vertrieben. Diese zweite Periode nun ist es, also rund das vierzehnte bis sechszehnte Jahrhundert, mit dessen Ende der maurische Stil mehr und mehr verschwindet, welcher die sogenannten, in Museen wie Privatsammlungen zahlreich vertretenen spanisch-maurischen Erzeugnisse angehören, die, je nach der Zeit, in welcher sie entstanden, verschiedene Modifikationen zeigen, aber sowohl in ihren spezifischen eleganten Formen, wie in der Decoration — Zinnglasur mit Metalllüster — eine leicht kenntliche, scharf begrenzte Klasse bilden. Obgleich auf den frühesten Erzeugnissen dieser Art Zinnglasur und Metalllüster stets vereinigt vorkommen, so ist letzterer durchaus nicht von der ersteren abhängig und lediglich durch Reduktion[1] gewisser Metall-

---

[1] Das technische Verfahren ist sehr einfach. Nachdem die Farbe aufgetragen und während einiger Zeit gewöhnlicher Hitze ausgesetzt gewesen ist, wird der Rauch des zur Feuerung dienenden Reisigs auf die glühende Oberfläche der Gefässe geleitet, wo er als fein zertheilter Kohlenstoff auf die Metallsalze reduzirend wirkt. Hierdurch entsteht ein sehr feiner metallischer Überzug, welcher theils durch Verschmelzung mit der Glasur, theils aus anderen Ursachen, sowohl in der Farbe, wie in der Fähigkeit, das Licht zu brechen, wechselt, wodurch der bekannte Effekt erreicht wird.

oxyde während des Brennens entstanden. Auch kommt derselbe in Italien schon auf der Mezza Majolica mit Bleiglasur und hier sogar in mitunter höchst ausgezeichnetem Glanze vor.

Da nun weitaus die meisten der hierhergehörigen, in den Sammlungen befindlichen Gefässe nicht aus Spanien, sondern vielmehr aus Italien stammen, wo sie ziemlich häufig vorkommen, so sind dieselben, bei der früheren Unbekanntschaft mit spanischen Erzeugnissen, lange mit den italienischen Majoliken verwechselt worden, bis die bei genauer Vergleichung mit unzweifelhaft italienischen Fayencen zu Tage getretenen, erheblichen Unterschiede, sowie die Übereinstimmung mit den spanischen azulejos und der berühmten „Jarra" oder Alhambravase auf ihre richtigere Beurtheilung leitete. Nach dem heutigen Standpunkte unserer Kenntnisse schreibt man die Stücke mit blassem, gelb irisirendem oder Goldlüster, mit Arabesken und Wappenschilden sowie die den Alhambravasen ähnlich decorirten Gefässe dem dreizehnten und der ersten Hälfte des vierzehnten, dagegen die mit gelbem Grund und intensiv kupferrothem, mehr oder weniger beleidigend auf das Auge wirkendem Lüster der späteren Zeit zu.

Die Decoration der der letzteren Periode angehörenden Gefässe besteht theils aus an die persischen Fayencen erinnernden Vögeln zwischen Blumen, theils sind dieselben mit den Wappen von Castilien, Leon oder Aragonien, theils mit denjenigen des hohen spanischen Adels jener Zeit oder auch mit den Wappen reicher italienischer Geschlechter geziert, welche letzteren Gefässe wohl in Spanien auf Bestellung angefertigt worden sind.

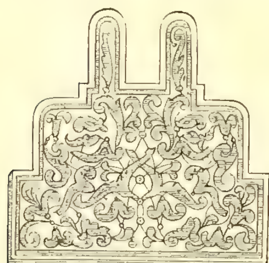
Leider entbehren die spanisch-maurischen Gefässe mit wenigen und unerheblichen Ausnahmen aller Marken oder sonstiger Bezeichnungen, welche Anhaltspunkte zu einer kritischen Sichtung und Klassifizirung derselben zu bieten vermöchten. Namen von Töpfern sind bis jetzt noch nicht gefunden worden, und die seltenen Marken sind wenig charakteristisch. Von den abgebildeten sind M. V. 185 und 186 der Rückseite einiger, in der Sammlung Fortnum befindlicher, wahrscheinlich dem vierzehnten Jahrhundert angehöriger, kleiner, tiefer Teller entnommen, welche mit einem, von concentrisch angeordneten, goldschillernden Weinreben umgebenen blauen Wappenschild mit gekröntem Adler verziert sind und wahrscheinlich Malaga oder Valencia entstammen, während die Inschrift M. V. 187, einer wahrscheinlich aus Valencia originirenden, mit Arabesken in Goldlüster verzierten, auf das Ende des 15. Jahrhunderts deutenden Schüssel, der Sammlung Amhurst in London angehört. Dem 16. Jahrhundert gehören die unter M. V. 188 und 189 aufgeführten Marken an, deren erstere einem Teller des Louvre (Sammlung Campana) entnommen ist, während die Inschrift der letzteren „Illustrissimo Signore Cardinale d'Este in Urbe Romae" sich auf einer, vermuthlich auf italienische Bestellung gefertigten Vase der Sammlung Henderson befindet.

Vergleicht man grössere Reihen spanisch-maurischer Fayencen, so gibt sich ein dem allmäligen Sinken des maurischen Sterns entsprechender Rückgang in der künstlerischen Behandlung unschwer zu erkennen. Was wie die Alhambravasen in dem rein maurischen Stile gehalten ist, mag noch der Mitte des vierzehnten Jahrhunderts angehören. Nach dieser Zeit tritt aber, wenn auch nur zögernd, eine gewisse Stiländerung ein, welche sich zunächst in den weniger eleganten und mit weniger feinem Verständniss angebrachten Verzierungen zu erkennen gibt. In die früher lesbaren Inschriften mischen sich jetzt missgestaltete Zeichen ein, welche der Töpfer offenbar nicht verstand und mehr in der Weise ornamentaler Motive kopirte. Die Arabesken entbehren der früheren Feinheit des Geschmacks, während mehr und mehr die Wappen der christlichen Herrscher das Mittelfeld einnehmen und die keramische Industrie damit die Veränderung in den politischen Zuständen besiegelt. Um der Auffassung dieser oft eigenthümlichen Decorationsweise zu Hilfe zu kommen, ist es nothwendig, einige kurze historische Andeutungen einzuschalten. Als im vierzehnten und fünfzehnten Jahrhundert die Christen aus politischen, wie aus religiösen Rücksichten der Ausbreitung des Islam Widerstand zu leisten begannen, waren diese Bestrebungen zunächst mehr gegen die Lehre an sich, als gegen deren Bekenner gerichtet, da die sorgliche Pflege, deren sich sowohl Künste wie Wissenschaften bei den Mauren zu erfreuen hatten, ihren fanatischen Gegnern Achtung gebot. In Kunst und Handwerk wurde in dem maurischen Spanien ein Unterschied der Religion überhaupt nicht weiter beachtet, und Mauren arbeiteten sowohl für Christen wie Christen für Mauren. Es verlautet sogar, das christliche Italien habe gelegentlich der Vertreibung der letzteren maurischen Künstlerfamilien in toleranter Weise Freistätten angeboten und deren Talente in freigebigster Weise honorirt.

Als Granada 1492 gefallen war, steigerte sich der religiöse Fanatismus mehr und mehr. Cardinal Ximenez arbeitete 1506 bereits mit rastlosem Eifer an der Bekehrung der Mauren und brachte es soweit, dass an einem Tage 13000 derselben zum Christenthum übertraten. Allein auch in diesen Erfolgen vermochte die katholische Majestät auf die Dauer keine Beruhigung zu finden. Man argwöhnte — so heisst es — die Mauren hätten noch nicht mit den alten Traditionen gebrochen und tyrannisirte diese, die erbärmlichsten Nergeleien geduldig ertragenden Unterthanen mehr und mehr, bis zur Krönung der Missethaten 1616 eine königliche Verordnung erschien, welche den Mauren verbot, gleichviel ob öffentlich oder im häuslichen Kreise, ihre Sprache zu sprechen, zu schreiben oder zu lesen, sich maurisch zu kleiden, nach maurischer Weise zu arbeiten oder gar arabische Bücher zu besitzen. Zugleich mit diesem Verbot wurden auf königlichen Befehl sämmtliche Bäder theils geschlossen, theils zerstört. Aber selbst diese unmenschlichen Gewaltmass-

regeln vermochten Philipp den Dritten nicht zu beruhigen und so wurde kurz nachher die gänzliche Vertreibung von 600000 der thätigsten und intelligentesten Bewohner Spaniens angeordnet. Mit dem Vollzuge dieser Verordnung sanken unter gleichzeitigem üppigem Emporblühen des klerikalen Regime die industriellen wie zahlreiche sonstige Verhältnisse des Landes sehr bald auf den Nullpunkt herab, von welchem sie sich heute, nach zweihundert Jahren, noch nicht allzuweit entfernt haben.

Überall da, wo die Herrschaft der Mauren hingedrungen ist, hat sich die Fabrikation der schönen, gewöhnlich blauen oder braunen, irisirenden, emaillirten Wand- und Bodenverkleidungsplatten — azulejos, auch rajolas genannt — ausgebreitet. Alle Höfe des gegen 1273 begonnenen Alhambra[1] sind wohl ursprünglich mit solchen Fayenceplatten belegt gewesen, allein von dieser vormaligen Herrlichkeit sind kaum noch Spuren vorhanden. Dagegen sind an der königlichen Villa Cuarto real in Granada unter dem Dache noch Theile eines Frieses weisser, goldschimmernder Ziegeln mit verschlungenem Blattwerk erhalten, deren ein Exemplar in Fig. 124 abgebildet ist; auch sollen deren noch sehr schöne in dem im Jahre 1345 errichteten Torre del vino im Alhambra zu sehen sein. — Azulejos aus dem dreizehnten Jahrhundert aus der Casa de los leones in Toledo befinden sich in der Sammlung Davillier, und im Musée Cluny wird ein aus dem Alhambra stammendes Fragment aus derselben Zeit aufbewahrt, welches die im Alhambra allenthalben angebrachte Devise der maurischen Könige „Es gibt keinen Eroberer ausser Gott" zeigt; daselbst befinden sich auch azulejos aus einer toledanischen Moschee. Eine schöne Sammlung maurischer azulejos, darunter einige aus dem Alhambra, besitzt Herr Ford in Heavytree bei Exeter, welcher 1831 gerade in Granada anwesend war, als der damalige Gouverneur La Serna im Alhambra einige maurische Säle zu Proviant-Magazinen für die Galeerensträflinge herrichten liess, und bei diesem Anlass Gelegenheit hatte, eine Anzahl interessanter Stücke zu erwerben. Der in Fig. 125 abgebildete, dem dreizehnten oder vierzehnten Jahrhundert angehörige azulejo der Sammlung Ford entstammt dem Saal der Gerechtigkeit. Er zeigt auf blauem Grunde sehr feine goldschimmernde verschlungene Linien, während den Schrägbalken im Schilde die vorerwähnte Devise ziert.


Fig. 124. Azulejo. Cuarto real. Granada.

Die azulejos fanden grossen Beifall in Spanien, und wurden solche auch nach der maurischen Zeit weiter verfertigt, so dass, was zur Zeit noch in Spa-

[1] Alhambra ist im Arabischen, wie im Spanischen, männlichen Geschlechts.

nien von azulejos erhalten ist, in den meisten Fällen der spanischen Fabrikation angehört. Besonders reich an azulejos ist Sevilla, zu dessen schönsten die im Alcazar befindlichen gehören. Manche derselben sind noch maurischen Ursprungs, andere stammen aus der Zeit Don Pedro's, während die der Kapelle im Jahre 1504 verfertigt worden sind.

Die maurischen azulejos sind indessen von den späteren, spanischer Fabrikation, meist leicht zu unterscheiden; erstere sind gemalt, während letztere fast sämmtlich mit eingepressten Mustern verziert sind.

In die Zeit der Renaissance fallen auch eine Anzahl maurischer, scheinbar nach kleinasiatischen Vorbildern gefertigter Wandverkleidungsplatten, von

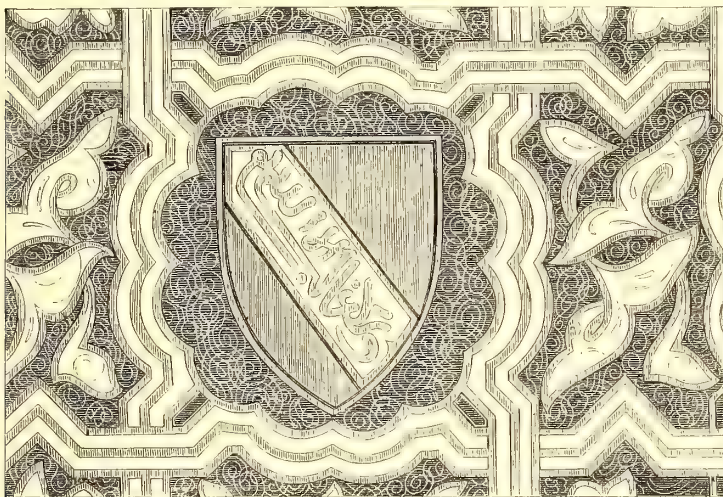


Fig. 125. Azulejo aus dem Alhambra. Sammlung Ford.

deren weiss emaillirtem Grunde sich in schwachem Relief an Email cloisonné erinnernde Rosetten, Arabesken und andere Pflanzenornamente in Chamoisgelb, Grün und Blau abheben, ein Genre, welches sich aus früher Zeit bis tief in die Renaissance erhalten zu haben scheint. Platten dieser Art in dem von Carl V. bewohnten Alcazar von Toledo zeigen zwischen eleganten Pilastern reiche Renaissance-Ornamente, Arabesken mit Hippokampen, Genien, Kandelaber und dergleichen, sowie darunter einen Fries mit Guirlanden.

Einige der späteren spanischen Fabrikation angehörige, aus der 1520 erbauten Casa de Pilato in Sevilla stammende azulejos der Sammlung Arosa zeigen, auf weissem Grunde eingepresst, ebenfalls eine Art Imitation von Email cloisonné in Grün, Gelb, Blau, Braun und Schwarz, während andere dieser Platten mit den Wappen von Leon, Castilien und Navarra und mit Metalllüster verziert sind. Eine auf einem dieser Stücke angebrachte,

auf Pedro Enriquez, den Erbauer der Casa de Pilato bezügliche Inschrift besagt: „4 dias de Agosto 1519 entró en Jherusalem.“

Den Glanzpunkt der mittelalterlichen spanisch-maurischen Keramik bildet die in Fig. 126 abgebildete, sogenannte „Jarra“ oder Alhambravase, welche im sechszehnten Jahrhundert mit zwei anderen, ähnlichen Gefässen, der Sage nach mit Gold gefüllt, in einem Kellergewölbe des Alhambra entdeckt worden ist, aber in Spanien keine weitere Beachtung gefunden hat, obgleich sie, als einzig in ihrer Art, ein keramisches Kunstwerk ersten Ranges repräsentirt. Echeverria erzählt in seinen „Paseos en Granada“, dass 1764 nur noch zwei dieser Vasen nebst den Resten einer dritten vorhanden gewesen, welche in einem kleinen Garten des Alhambra gestanden hätten, den der Marquis von Mondejar habe herrichten lassen. Die erste Abbildung erschien 1785 in Lozano: Antiguedades arabes de Granada y de Cordoba, dann später in Murphy: Arabian antiquities of Spain und anderen Werken. In den zwanziger Jahren dieses Jahrhunderts verschwand die zweite Vase, welche nach Davillier von einer Engländerin, nach Ford aber von einer Französin annektirt worden sein soll, indessen aber, sei dem wie ihm wolle, seitdem spurlos verschwunden ist, so dass nur die gegenwärtig vorhandene, dritte Vase übrig geblieben, welche indessen ebenfalls schon mehrfache Beschädigungen erlitten hat und unter Verlust des einen Henkels weiterem Bruche, sowie bei der seitherigen geeigneten Fürsorge der kunstliebenden spanischen Regierung der endlichen Zerstörung unaufhaltsam entgegen geht. Vielleicht dürfte es bei Anwendung geeigneter Schritte einem der grösseren europäischen Museen gelingen, dieses Unicum zu erwerben und es auf diese Weise der Kunst zur Ehre und der maurischen Industrie zum Ruhme auf ewige Zeiten zu erhalten.

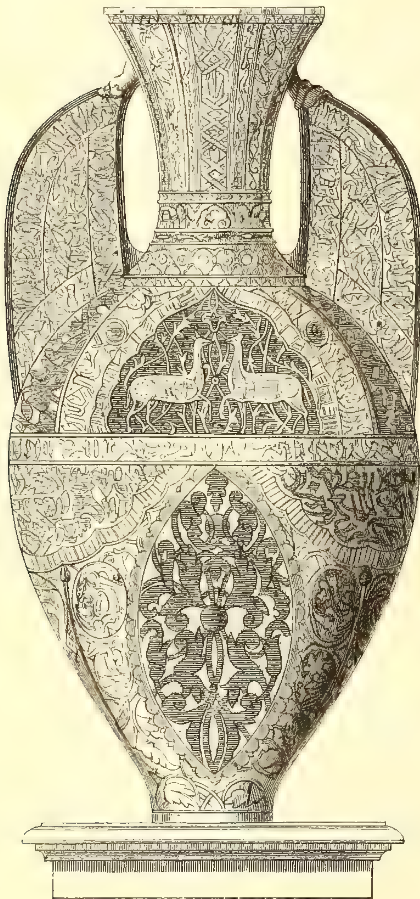


Fig. 126. Alhambravase. Granada.

Der gelblichweisse Emailgrund dieser Vase ist mit irisirenden, goldgelben, weissen und hellblauen mit blassem Gold schattirten Ornamenten von ebenso harmonischer Wirkung wie äusserst sorgfältiger Ausfüh-



MAURISCHE VASE.
SOUTH KENSINGTON MUSEUM.

Fig. 127.

rung durchsetzt. Bei einem Umfange von 2,25 Meter beträgt die Höhe 1,36 Meter und nach dem Charakter der Inschrift, welche, der Verschmelzung mit den feinen Schnörkeln wegen, nur stellenweise und selbst da nur sehr schwierig zu entziffern ist, dabei das Wort Gott zweimal enthält, fällt die Anfertigung der Vase in den Anfang des vierzehnten Jahrhunderts. Die breiten, flachen etwas plumpen Henkel des Gefässes sind ebenfalls mit Inschriften bedeckt und ein Mittelfeld umschliesst zwei als Antilopen bezeichnete Thiere.

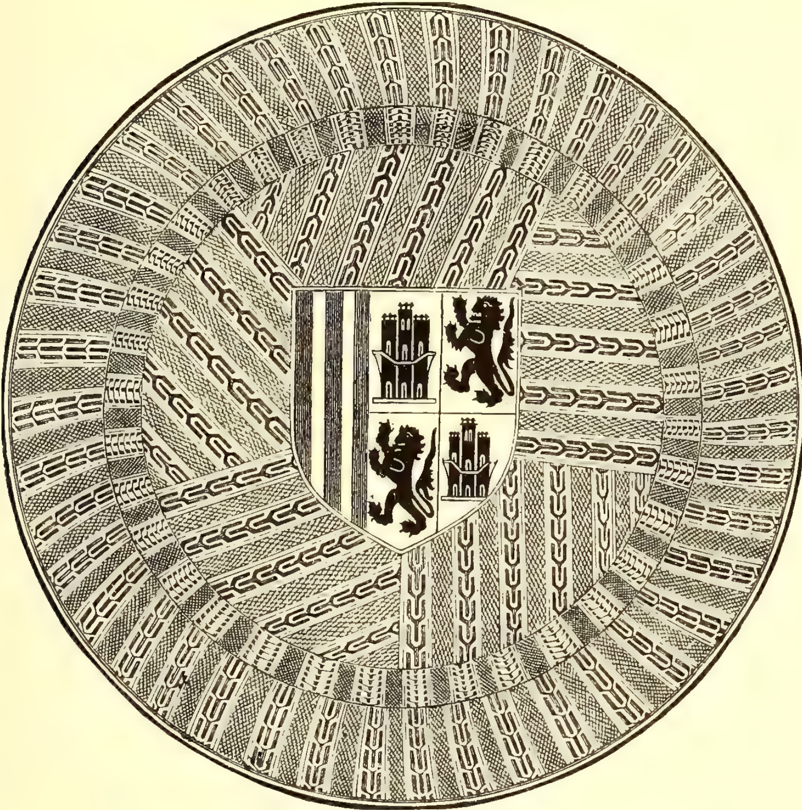


Fig. 128. Maurische Fayence-Schüssel. South Kensington Museum.

Nach einer Zeichnung wurde vor Jahren in Sèvres eine Copie in der Grösse des Originals gefertigt, welche sich wahrscheinlich noch in Paris befindet und später eine zweite, aber in vom Originale abweichenden Farben, welche im Museum zu Rouen aufgestellt ist. Die gelungenste Copie ist die im South Kensington-Museum in London befindliche, welche nach dem von Davillier genommenen Gyps-Abgusse von Gebrüder Deck in Paris in Fayence hergestellt worden ist.

Was die zweite, verschwundene Vase betrifft, so war solche nach der von Lozano gegebenen Abbildung der noch erhaltenen in der Form ähnlich;

nur waren die Henkel statt der Inschriften mit Arabesken, Blattwerk und Vögeln verziert, während das Antilopen-Medaillon durch drei von Arabesken umgebene Kreise mit der oben angeführten Devise der Maurenkönige ersetzt gewesen ist.

Vasen von ähnlichen, wenn auch verschieden modificirten Formen sind in den europäischen Sammlungen nicht gerade selten. Hierher gehören unter anderen die in Fig. 127 abgebildete Vase des South Kensington Museums,



Fig. 129. Maurische Fayence-Schüssel. South Kensington Museum.

sowie mehrere ähnliche des Musée Cluny, woselbst sich ausserdem auch drei grosse Becken — aljofainas — befinden, deren Ornamente mit jenen der Alhambravase auffallende Ähnlichkeit besitzen.

Was den Ort betrifft, an welchem diese Gefässe entstanden sind, so kann man zur Zeit, mit hohem Grade von Wahrscheinlichkeit, als solchen Malaga bezeichnen, welches in zeitlicher Beziehung als eine der ersten Fabrikationsstätten maurischer keramischer Erzeugnisse betrachtet werden muss. Abgesehen von den aus seiner Lage herzuleitenden Gründen wird diese Annahme bereits 1350 durch den vielgenannten Reisenden Ibn Batuta aus Tanger be-

stätigt, welcher bei Besprechung von Malaga der dort verfertigten, vergoldeten Porzellangefässe gedenkt, welche nach den entferntesten Ländern ausgeführt würden, während bei der Besprechung von Granada nichts dieser Art erwähnt wird.

Auch nach dem Falle Granada's scheint Malaga noch lange seinen alten Ruf behauptet zu haben, denn Lucio Marineo betont 1517 ganz ausdrücklich, dass daselbst sehr schöne Fayencevasen verfertigt würden. Dieser Zeit dürfte wohl die in Fig. 128 abgebildete Schüssel des South Kensington Museums angehören.

Auch im Musée Cluny werden drei grosse, tiefe Becken und zwei Vasen, sämmtlich in Blau mit Goldreflexen aufbewahrt, welche in ganz ähnlicher Art wie die Jarra verziert sind. Ganz besonders an letztere erinnert eine eiförmige Vase mit erweiterter Mündung und flügelförmigen Henkeln und einem von Blau und Gold gespaltenen Wappenschild mit einem Löwen in verwechselten Farben, während das sonstige Ornament aus in Reihen angeordneten Zweigen mit gegenständigen, abwechselnd blauen und goldenen Blättern besteht, zwischen welchen kleine goldene Guirlanden hinziehen. Der Zeit nach der Eroberung gehört wohl auch eine auf der Unterseite verzierte und bezeichnete Schüssel der Sammlung Pickman in Sevilla an, deren Inschrift aber bis jetzt nicht entziffert werden konnte.

In das fünfzehnte Jahrhundert gehört wahrscheinlich eine sehr schöne, grosse Schüssel der Sammlung Salomon von Rothschild in Paris, mit herrlichen Arabesken, aber fehlerhaften Inschriften. In dieselbe Zeit oder in den Anfang des sechszehnten Jahrhunderts dürfte ferner die in Fig. 129 abgebildete, stark goldschimmernde Schüssel des South Kensington Museums gehören. Nach Davillier wird Malaga in späterer Zeit von spanischen Schriftstellern nicht mehr erwähnt und folgert der genannte Autor hieraus, dass die Fabrikation von Malaga in dem Masse abgenommen, wie die von Valencia zugenommen habe.

Valencia, dessen Töpfereien von Saguntum schon von Plinius gerühmt worden, ist als der Centralpunkt spanisch-maurischer Kunsttöpferei zu betrachten. Ob sich hier die Töpferei durch das ganze Mittelalter durch erhalten, ist ungewiss; aber da Jayme von Aragonien 1239 den maurischen Töpfern von Xativa (San Felipe), d. h. nach dem betreffenden Erlass, den Meistern, welche Vasen, Geschirre, Ziegeln und Platten (rajolas) verfertigen, gegen jährliche Abgabe von einem Byzantiner[1] für jeden Ofen Schutz zusagt, so muss die Industrie daselbst auf höherer Stufe gestanden haben, was auch durch eine 1455 erschienene Verordnung der Republik Venedig

---

[1] Oströmische im Mittelalter in ganz Europa gangbare Goldmünze im Werthe etwa eines Louisd'or.

bestätigt wird, welche die Einfuhr irdener Waaren, mit Ausnahme von Schmelztiegeln und den Majoliken von Valencia verbietet. Bei der Schwierigkeit, die keramischen Erzeugnisse der spanisch-maurischen Zeit nach Fabrikationsorten zu sondern, liefert jedoch Lucio Marineo, der Chronist Ferdinands und Isabellens in seinen 1517 veröffentlichten „Cosas memorabiles de España" einen kleinen Fingerzeig für die Bestimmung der Erzeugnisse von Valencia, und zwar sagt derselbe folgendes: „Obgleich an vielen Orten in Spanien aus-

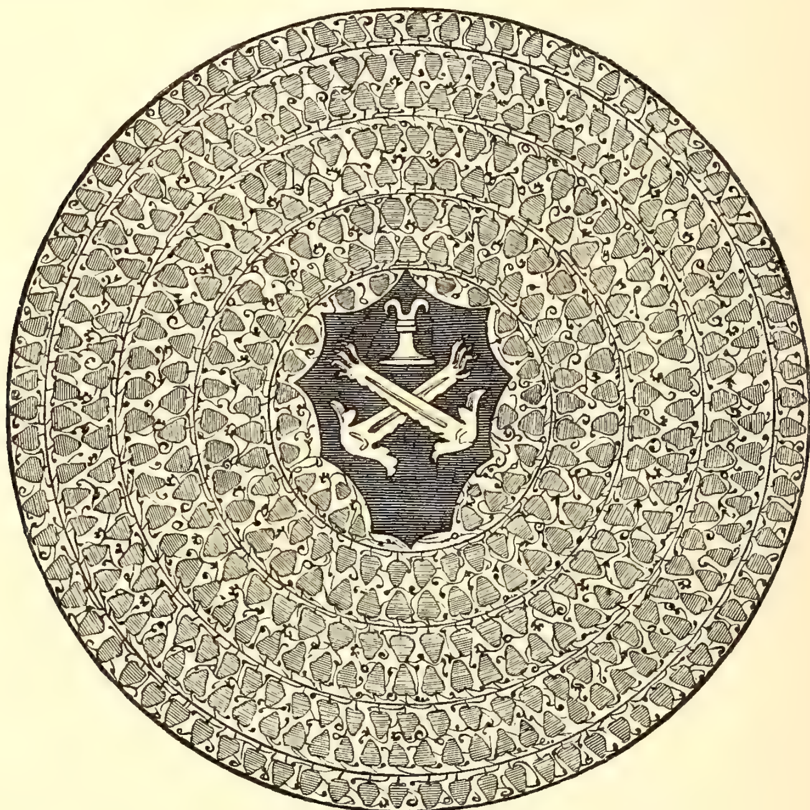


Fig. 130. Maurische Fayence-Schüssel. South Kensington Museum.

gezeichnete Fayence gefertigt wird, so sind doch die so schön gearbeiteten und so gut vergoldeten Fayencen von Valencia am meisten geschätzt." Die gut vergoldeten Fayencen gehören nun aber sämmtlich der jüngeren, christlichen Zeit an, so dass mit dieser Angabe bezüglich der älteren, nach Art der Alhambravasen verzierten und diesen verwandten Gefässe mit blauen Ornamenten und gelben, goldschillernden Reflexen, nicht viel anzufangen ist, wie es denn überhaupt noch eingehender Forschungen bedarf, um über viele Punkte spanisch-maurischer Keramik zu wünschenswerther Klarheit zu kommen, da die jetzige Kenntniss derselben uns sehr häufig im Stiche lässt.

In das fünfzehnte Jahrhundert gehört der Decoration nach eine im South Kensington Museum befindliche, ganz in der Weise der oben abgebildeten Vase mit Blattkränzen verzierte, Valencia zugeschriebene Schüssel — Fig. 130 —, deren Mitte ein zwischen den Ecken ausgerundeter, zehneckiger Wappenschild einnimmt, welcher über zwei kreuzweis gelegten Vogelwaffen einen Schachthurm zeigt.

Derselben Zeit gehört vielleicht eine im Brittischen Museum befindliche blaue Schüssel mit Kupferreflexen, einer blauen Antilope und der auf



Fig. 131. Maurische Fayence-Schüssel. Sammlung Soltikoff.

dem Rande in gothischen Buchstaben angebrachten Legende: „Senta Catalina guarda nos“ an. Der Umstand nun, dass Valencia wirklich eine Katharinenkirche besitzt, berechtigt daher vielleicht zu dem Schlusse, dass diese Schüssel daher stammt. Ungeachtet des maurischen Gepräges gehört sie aber dennoch wohl der christlichen Zeit an, und da Valencia bereits 1239 von den Christen wieder in Besitz genommen worden ist, so lässt sich annehmen, dass diese Schüssel erst nach dieser Zeit verfertigt wurde. In denselben Zeitraum gehört vermuthlich auch die in Fig. 131 abgebildete prachtvolle Schüssel der Sammlung Soltikoff.

Auf einer bemerkenswerthen Vase mit zwei flügelförmigen Henkeln der Sammlung Alphons von Rothschild in Paris ist die heilige Catharina mit einer Palme in der Hand, auf ein Rad gestützt abgebildet, während alles übrige Ornament im rein maurischen Stile der früheren Zeit gehalten ist. Im Louvre befindet sich sodann ein Gefäss in Form einer von Thürmchen flankirten Festung. Jedes der Thürmchen enthält das Reliefbild der Jungfrau, während alles übrige ebenfalls rein maurischen Stils ist. In dieselbe Kategorie gehören die schönen Schüsseln des Musée Cluny mit den Wappen von Leon und Aragonien, und gehören vermuthlich alle Stücke dieses nicht seltenen Übergangsstiles dem Ende des fünfzehnten und dem sechszehnten Jahrhundert an, da mit dem Ende des letzteren auch der maurische Stil rasch seinem Ende zueilt, wenn auch der Kupferlüster noch beibehalten wird. Stücke dieser Spätzeit bringen Figuren im Zeitcostüm, und in das Pflanzenornament mischen sich barocke Elemente. Als charakteristisch für diese Periode sind noch das aus Goldpunkten gebildete Netzwerk, die mit sechsstrahligen Rädchen besäten Gründe, sowie Guirlanden mit fichtenzapfenähnlichen Gebilden, Distelblüthen und Kornblumen anzuführen. Ich mache hier auch auf eine Angabe Fortnum's aufmerksam, wonach in dieser Zeit spanisch-maurisches Geschirr nach England ausgeführt worden wäre, da auf einem hierhergehörigen Bruchstück des Brittischen Museums ein Mann im Costüm der Periode Heinrich's des Vierten abgebildet ist.



Fig. 132. Maurische Fayence-Vase. Sammlung Gustav von Rothschild.

Eine höchst beträchtliche Anzahl von Vasen sowohl, wie von Schüsseln tragen die mehr oder weniger vollständig angeführten Anfangsworte des nach dem Apostel Johannes benannten Evangeliums: „In principuo erat Verbum et Verbum erat apud Deum“, und findet man auch häufig Gefässe, welche sowohl auf der Ober- wie auf der Unterseite einen nicht heraldisch behandelten Adler zeigen. Da nun der Apostel Johannes Schutzpatron von Valencia ist, so schreibt Davillier dieser Stadt alle derartigen Gefässe zu. Wenn dieser Schluss auch einen hohen Grad von Wahrscheinlichkeit für sich hat, so ist dabei doch nicht zu übersehen, dass die verschiedenen Fabrikationsorte voraussichtlich so manches einander nachgeahmt haben dürften, wie wir denn die angeführte Legende, in freilich mehr oder weniger fehlerhafter Weise, auch auf Gefässen von unzweifelhaft mallorkanischer Abstammung wiederfinden, und der Adler überdies auch auf der

Unterseite einer Malaga zugeschriebenen Schüssel vorgekommen ist. Die Inschrift: In principuo etc. kommt indessen stets nur auf Gefässen ohne Blau und mit sehr lebhaftem Lüster vor, wesshalb sie jedenfalls der späteren Zeit, also dem sechszehnten Jahrhundert zugewiesen werden muss. Zwei vierhenklige Vasen, Meisterwerke dieser Klasse, deren eine in Fig. 132 abgebildet ist, befinden sich in der Sammlung Gustav von Rothschild in Paris.

Auf der nicht abgebildeten Vase sind die hier durchbrochenen Theile glatt und enthält der obere Theil folgende verstümmelte, aus fehlerhaftem Spanisch und Latein gemengte, schwer zu übersetzende Inschrift: In principio Ave Maria gracia plena dominus tecum et benedicta tu, und darunter: In principio er Verbu er voto da gracia nostra lecem entre quea iba no amanece. — Auf dem unteren Theile zwischen geneigten goldenen und geblümten Sparren ist zu lesen: In manus tuas domine commendo spiritum meum und reder in te domine esperavit non cum orve. Soviel scheint indessen aus diesen Legenden hervorzugehen, dass diese Vasen als Votivgefässe für eine Kirche bestimmt gewesen sind. Spanische Inschriften sind selten.

Nach Ausscheidung dieser mit mehr oder minder hohem Grade von Wahrscheinlichkeit den oben genannten Städten zugeschriebenen Fayencen bleiben ausser den mallorkanischen eine grosse Anzahl anderer übrig, welche aus Mangel genauerer Kenntniss zur Zeit nicht zu klassifiziren sind, und unter welchen sich so manche, nicht weniger glanzvolle und interessante Arbeiten befinden. So erwähnt Barreyros in seiner 1546 erschienenen „Chorographia de algunos lugares", dass die Fayence von Barcelona diejenige von Valencia noch übertreffe, was auch von anderen Autoren, zum Theil aus früherer Zeit (1491), bestätigt wird. Möglicherweise gehören hierher jene mit den Wappen von Aragonien und Sicilien auf gebändertem Grunde geschmückten Stücke, deren einzelne Bänder wieder in Streifen mit gekreuzten Schraffirungen und dreilappigen Ornamenten getheilt werden. — Martin de Vicyana erwähnt 1564 in seiner „Chronica de Valencia" die Stadt Biar mit vierzehn und Trayguera mit dreiundzwanzig Fabriken, über deren Erzeugnisse jede Kenntniss fehlt. Sodann sagt Escolano in seiner 1610 erschienenen „Historia de la insigne y coronada ciudad y reino de Valencia", dass zu allen Zeiten in Paterna, Alaguar, Moncada, Cavert etc. sehr elegante Fayencen verfertigt worden wären, weil die christliche Bevölkerung mit maurischer gemischt sei, aus welcher Äusserung unzweifelhaft hervorgeht, dass der maurischen Bevölkerung in Verfertigung der Fayence eine Superiorität zugestanden wurde. — Escolano sagt ferner: „Die Fayencen von Manises sind so schön und elegant, dass wir für die Geschirre, welche uns Pisa schickt, Schiffe mit Fayence von Manises zurücksenden," und 1613 sagt Diego in seinen „Anales del reyno de Valencia", dass die Gefässe von Manises so gut vergoldet und so kunstvoll gemalt sind, dass die ganze Welt von

ihnen entzückt ist, und dass der Papst, sowie Cardinäle und Fürsten deren bestellen. Indessen gehören die Gefässe, um welche es sich hier handelt, bereits der Neuzeit an und finden solche später Erwähnung. Auch Lucio Marineo erwähnt noch speziell so mancher anderer Orte mit bedeutender Fayence-Fabrikation, so z. B. der geschätzten Fayencen von Murviedro, von zum Theile weisser, zum Theile grüner Farbe, der von Toledo, Jaen, Murcia, Talavera etc. und ganz besonders noch derjenigen von Teruel, woraus abermals ersichtlich ist, welch eingehender Studien dieses Gebiet noch bedarf, um einer befriedigenden kritischen Sichtung unterzogen werden zu können.

Es kommen übrigens auch Gefässe vor, über welche man zweifelhaft bleiben kann, ob sie Spanien oder Frankreich zuzurechnen sein dürften, so namentlich Stücke mit kreuzweise gelegten, mit dreilappigen Blättern und rosenartigen, abwechselnd blauen und goldenen Blüthen besetzten Zweigen. Was sodann die von Jacquemart erwähnten albarelli, runde cylindrische, mit arabischen und kufischen Inschriften bedeckte Apothekergefässe betrifft, so fehlen mir über solche weitere Nachrichten.

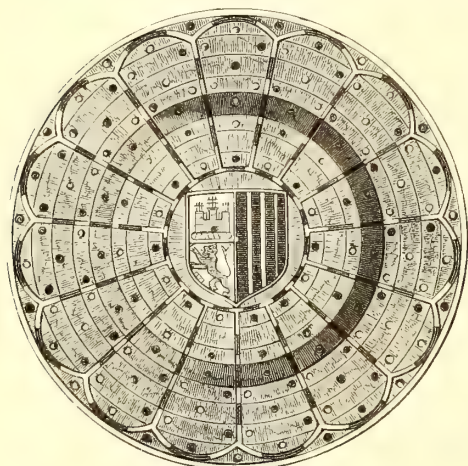


Fig. 133. Maurische Fayence-Schüssel. Britt. Museum.

Über die älteren Erzeugnisse von Majorca, dessen Fayencen ebenfalls schon einer frühen Zeit angehören, da die Insel bereits 1230 von den Pisanern erobert wurde, fehlt es an näheren Mittheilungen. In einer 1442 von Giovanni di Bernardi da Uzzano veröffentlichten Schrift über Handels- und Schifffahrts-Verhältnisse bemerkt der Verfasser bezüglich Majorca und Minorca, dass die Fayence dieser Inseln sehr bedeutenden Absatz nach Italien finde. Indessen scheinen die in den Sammlungen befindlichen ältesten Stücke der Zeit nach der Eroberung anzugehören, obgleich der maurische Stil, wohl theilweise durch die Ausfuhr bedingt, sich noch längere Zeit erhalten haben mag, besonders auch da Minorca bis 1285 unter maurischer Herrschaft blieb. Die in Fig. 133 abgebildete Schüssel des Brittischen Museums mit den Wappen von Castilien, Leon und Aragonien scheint der älteren Zeit anzugehören, und dürfte das Wappen auf Eleonore von Aragonien, Gemahlin Juan's des Ersten von Castilien und Leon, welche sich 1375 vermählte und 1382 starb, zu beziehen sein.

Unter den spanisch-maurischen Fayencen wurden Majorca Stücke mit zum Theil ungewöhnlichen Emblemen und eigenthümlichen Ornamenten zugeschrieben, deren Typus wir im Musée Cluny in einer mit dem Wappen der Stadt Inca, dem Hauptorte der majorcanischen Fabrikation, verzierten Schüssel

finden. Der Schild ist von Roth und Gold dreimal gespalten, darüber ein silberner Balken mit aufspringendem schwarzem Hund. Die stark vergoldete Schüssel trägt auf ihrem Rande in missgestalteten, offenbar nicht verstandenen, gothischen, mit arabischen vermengten Lettern die bereits erwähnte Valencianer Inschrift: In principuo erat etc., nur hat der Copist hier statt Verbum „Eubam" gesetzt. Dieselbe verstümmelteLegende zeigt sodann ein im Louvre befindlicher schöner Humpen. Die ornamentalen Motive bieten hier nicht das rein maurische Gepräge, sondern bestehen hauptsächlich aus Palmetten mit leichten, farnkrautähnlichen Details, in Strahlblüthen endigenden Zweigen und

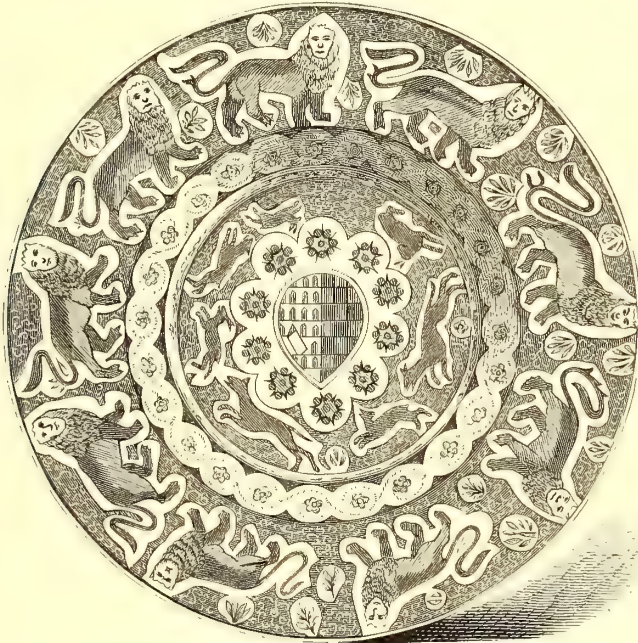


Fig. 134. Maurische Fayence-Schüssel. Mus. Sèvres.

und Blumen mit pyramidalen Staubgefässen. Was die Farben betrifft, so ist Blau weniger häufig vertreten und bezüglich der Masse ist zu bemerken, dass dieselbe leichter ist und sich mehr dem Pfeifenthone nähert, als die der Gefässe des Continents.

Hierher gehört wohl auch die in Fig. 134 abgebildete Schüssel des Museum in Sèvres, deren Löwen in schwarzblauer Farbe gegeben sind. Dasselbe Schwarzblau kommt auch auf einer Fayence-Schüssel des Museum von Rouen vor, welche von Darcel als von italienischer Herkunft bezeichnet wird, aber ebenfalls wohl hierher gehören dürfte. Auf dieser Schüssel ist ein Baum dargestellt, unter welchem ein Jüngling und ein Mädchen, mit je einer Hand eine Krone haltend, in der Tracht des Anfangs des fünfzehnten Jahrhunderts stehen und um den Rand läuft ein Fries von Hasen verfol-

genden Hunden. Die Kleidung der beiden Figuren, sowie die Thiere sind vorwiegend in Grün gehalten. Die Umrisse sind violett, der Grund weiss und ausser Violett, Hellgrün und dem erwähnten eigenthümlichen Schwarzblau kommt keine andere Farbe vor. — Schwarzblaue Löwen, in der Art der sassanidischen Kunst und wie die obigen mit ausgespartem Weiss umrissen, kommen auch auf einer zweihenkligen, eiförmigen Vase des South Kensington Museums vor, auf welcher die Umrisse ebenfalls in Violett gegeben sind. Einige Schüsseln ähnlicher Art besitzt überdiess das Musée Cluny.

Nach Capmany ist die majorcanische Fabrikation sehr bedeutend gewesen. Der Handel der Insel mit Italien war ein sehr lebhafter und jährlich liefen etwa 900 Schiffe aus, so dass es sehr nahe liegt, dass Italien seine Fayencen nach den so hochgeschätzten Produkten der Insel benannt hat. J. C. Scaliger rühmt in der ersten Hälfte des sechszehnten Jahrhunderts die auf den Balearen verfertigten Vasen und hält dieselben, als Nichtkenner, für Imitationen der chinesischen, welche sehr schwer von den echten zu unterscheiden seien. Er sagt wörtlich: Die Imitationen der Balearen stehen den echten Vasen weder an Eleganz noch an Glanz nach, ja sie übertreffen sogar dieselben häufig in ersterem Punkte, und wie man sagt, sollen so vorzügliche Gefässe zu uns gebracht werden, dass man sie den schönsten von Zinn vorzieht. Wir nennen daher dieselben auch nach der Insel, welche die schönsten derselben liefert, mit Abänderung eines Buchstabens „Majolica."

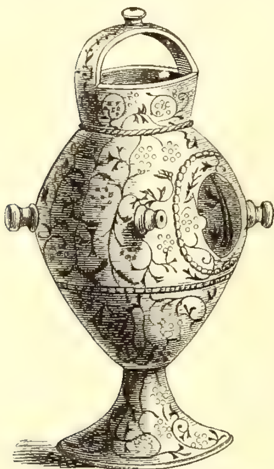


Fig. 135. Biberon. Maurische Fayence. Britt. Museum.

Eine sehr schöne Schüssel der Sammlung Demmin, von dem Besitzer Majorca zugeschrieben, erinnert in ihrer Verzierungsweise stark an Metallarbeit. Auf dem Rande erheben sich Nagelköpfe und Grate in Relief. Die Mitte ziert ein Wappenschild mit vier Lanzenspitzen und einem Halbmond über einer Burg. Der Grund ist gelb. Das aus unzähligen zierlichen Verzierungen bestehende Ornament zeigt goldbraune Töne mit Metalllüster, und auf der reich mit Arabesken und Blattwerk verzierten Rückseite befindet sich in der Mitte ein von Strahlen umgebener Kopf, scheinbar der eines Löwen. Nebenstehend gebe ich noch in Fig. 135, der Form wegen, die Abbildung eines hierher gehörigen Biberon des Brittischen Museums.

Zahlreiche weitere majorcanische Gefässe befinden sich im Musée Cluny; einiges auch im Museum zu Berlin und in Sigmaringen.

Anhang. Sicilianisch-maurische Fayence.

Mit den spanisch-maurischen Gefässen ist nicht selten eine Reihe von im Ganzen weit seltenerer, den älteren persischen und kleinasiatischen ähnlicher Gefässe unter Kieselglasur, mit und ohne Metalllüster, ver-



Fig. 136. Maurische Fayence-Vase. South Kensington Museum.

wechselt worden, welche sich aber von den spanisch-maurischen, wie von den italienischen Fayencen, theilweise schon durch die Glasur scharf unterscheiden, und ihres eigenthümlichen Gepräges wegen als sicilianisch-arabische oder sicilianisch-maurische Gefässe angesprochen worden sind. Hierher gehört die in Fig. 136 abgebildete dem dreizehnten Jahrhundert zugeschriebene Vase des Kensington Museums, und wird eine andere ähnliche in Sèvres aufbewahrt. Diese orientalischen Töpfern auf Sicilien, welches 827 von den Sarazenen erobert wurde, und speziell Calata Girone zugeschriebenen Gefässe bestehen zumeist aus Vasen von orientalischen Formen,

deren blaue Glasur mit wurmartigen, oft in sehr lebhaft kupferigem Goldlüster spielenden Ornamenten verziert und deren stark kieselhaltige, fast so hart wie Steinzeug gebrannte Masse in der Regel weisser ist wie die der spanisch-maurischen Gefässe. Indessen führt Demmin ähnlich decorirte Stücke, aber wohl ziemlich modernen Ursprungs und als höchstens dem siebzehnten Jahrhundert angehörig auf, so z. B. eine Suppenschüssel mit Deckel der Sammlung Basilewski in Paris und einen ähnlichen, auch auf der Unterseite verzierten Teller des Louvre, im Katalog als italomauresque aufgeführt. Da nun das maurische Element im sechszehnten Jahrhundert in Sicilien wohl untergegangen gewesen sein dürfte, so bleiben weitere Untersuchungen und Aufklärungen auch hier sehr erwünscht. Anderes hierher Gehörige befindet sich in der Sammlung Arosa in Paris.

Eine andere Klasse sogenannter sicilianisch-maurischer Gefässe mit Zinnglasur zeigt auf weissem Grunde blaue Zeichnung mit braunen Metallreflexen und kommen dieselben meist in Form von Schüsseln, Terrinen und Apothekertöpfen vor. Inschriften in gothischer Minuskelschrift, welche auf Schüsseln dieser Klasse nicht gerade selten angetroffen werden, beweisen, dass die betreffenden Stücke von dem Ende des vierzehnten bis in das sechszehnte Jahrhundert verfertigt worden sind. Da sich jedoch keine kufischen Inschriften finden, so dürften die meisten dieser Gefässe erst nach dem vierzehnten Jahrhundert entstanden, und aller Wahrscheinlichkeit nach von zum christlichen Glauben übergetretenen arabischen Töpfern verfertigt worden sein. Ein hierher gehöriges Apothekergefäss von 0,31 Meter Höhe der Sammlung Demmin in Wiesbaden ist mit einer altarabischen Inschrift — Ruhm dem Sieger — geschmückt. Ein ähnliches befand sich in der 1868 versteigerten Sammlung Azeglio.

Auch emaillirte Ziegeln sind von den Arabern in Sicilien verfertigt worden, wie zahlreiche Reste in Palermo, die Mauern des Domes zu Monreale, sowie die der Zisa zeigen, deren Fayenceplatten denen des Alhambra ähneln. Ausserdem sind sarazenische Ziegeln auch von Gally Knight in Cefalu und von Ford in Melazzo gefunden worden.

Zahlreiche sicilianisch-maurische Gefässe befinden sich im Musée Cluny, im Louvre und in Sèvres. Schliesslich sei bemerkt, dass auch heute noch auf Sicilien den gewöhnlichen persischen Fayencen ähnliche Geschirre ohne Metall-Lüster verfertigt werden.



III. ABSCHNITT.

DIE RENAISSANCE.

ERSTES KAPITEL.

Italien.

A. Die Arbeiten der della Robbia.

Luca della Robbia, das Haupt der Künstlerfamilie gleichen Namens, welcher seit der dessfallsigen Angabe Vasari's allgemein als Erfinder der Zinnglasur für Italien bezeichnet worden, dürfte bei der grossen Sicherheit und Gleichmässigkeit seiner Technik, welche den Gedanken an ein versuchsweises Operiren in einem noch neuen oder unsicheren technischen Verfahren gänzlich ausschliesst, nach einer schon lange vor seiner Zeit geübten Technik gearbeitet haben. Luca ist indessen insofern von hoher Bedeutung, als er einerseits als der grösste Bildner in Thon, sein plastisches Talent in Verbindung mit dem farbigen Email vorzugsweise in grossem Stile zur Geltung brachte, andrerseits aber in Beziehung auf letzteres auch auf die Entwickelung der italienischen Fayence oder Majolica von höchst bedeutendem Einfluss gewesen ist. Wenn nun auch die Erfindung der Zinnglasur wahrscheinlich nicht von Luca herrührt, so steht dennoch fest, dass bis jetzt keine italienische Fayence bekannt geworden ist, welche bezüglich ihrer Entstehung in die den ersten Werken Luca's zunächst folgenden Decennien gesetzt werden könnte, da die frühesten bekannten, Chaffagiolo zugeschriebenen Majoliken von 1507, also aus einer um siebenzig Jahre jüngeren Zeit datiren. Obgleich nun positive Beweise gegen Vasari's jedenfalls nicht ganz unmotivirte Angabe nicht vor-

liegen, so ist doch als in hohem Grade wahrscheinlich anzunehmen, dass Luca von anderer, vielleicht von maurischer Seite, nähere Mittheilungen bezüglich des Zinnemails erhalten, auf welche hin er, im Verlaufe dessfallsiger Untersuchungen, Verbesserungen im technischen Verfahren aufgefunden haben mag.

Luca della Robbia wurde um 1400 geboren und widmete sich, gleich vielen grossen Genossen seines Zeitalters, der Goldschmiedekunst, von welcher er jedoch, bei der vorzugsweisen Entwickelung seiner plastischen Richtung, bald zur Bildhauerkunst überging. Bereits 1438 hatte er den berühmten, jetzt in den Uffizien zu Florenz befindlichen Kinderfries in Marmor für S. Maria de fiore beendet. Nach Vasari hätte Luca in der Folge, um die zeitraubende Arbeit der Vollendung grösserer Marmorwerke zu umgehen, auf ein entsprechendes Verfahren gesonnen, und wäre im Verlaufe derartiger Studien und Versuche darauf gekommen, das ursprüngliche Thonmodell zu brennen und solches alsdann mit einem verglasbaren Email zu überziehen. Sein ältestes Werk in Terrakotta mit Zinnglasur soll das über der Broncethür der Sakristei von S. Maria de fiore in Florenz befindliche Relief der Auferstehung mit weissen Figuren auf blauem Grunde sein, während sein folgendes Werk, die 1446 aufgestellte Himmelfahrt, schon farbiger gehalten ist und ausser den beiden genannten Farben noch Grün, Braunviolett und Gelb zeigt. Beide Werke zeigen ihn indessen von seiner schwächeren, nämlich von der dramatischen Seite.


Fig. 137. Madonna von Lucca della Robbia.

Die Werke Luca's sind vorzugsweise auf die Kirchen von Toskana beschränkt und zeichnen sich durch ziemlich derbe plastische Behandlung aus, welche wohl darin begründet sein dürfte, dass, da der Emailbrei die Feinheiten der Formen abstumpft, eine auf grösseres Detail ausgehende Modellirung nicht angezeigt erscheint. Bei dem Vorwalten des Plastischen macht sich neben der Mässigung in den Formen auch ein Zögern in der Farbengebung bemerkbar, und wirken seine Werke hauptsächlich durch eine gewisse einfache Hoheit, die in ihrem reinen Stile zuweilen an Rafael erinnert. Auf-

fallend sind die sehr schönen Hände seiner Gestalten und das fast opalisirende Milchweiss seines Email. Die Compositionen sind in der Regel umrahmt, und zwar sind diese Rahmen meist mit Eierstäben, Perlen, Mäandern, einfachen oder halbgefüllten Blumen, besonders Heckenrosen und Iris, verziert. Das Email ist stets sehr dünn aufgetragen, so dass die rothe Thonmasse fast durchschimmert und, hierdurch bedingt, Weiss zuweilen eine vergilbtem Elfenbein ähnliche Farbe annimmt. Das Grün Luca's neigt nach Gelb, sein Blau ist sehr zart und ruhig, und die Heiligenscheine sind entweder weiss oder vergoldet, nie gelb.



Fig. 138. Medaillon, Luca della Robbia zugeschrieben. South Kensington Museum.

Das Lieblingsthema Luca's, welches er in mannigfachster Abwechslung vorführt, ist die Madonna (Fig. 137). Als eines seiner reichsten und bedeutendsten Werke gilt der Altar im linken Seitenschiff von S. Apostoli in Florenz mit einer grossen Anzahl auf das verschiedenste beschäftigter Engel und Putten, darunter höchst anmuthvolle Gestalten. Ein anderes Prachtwerk ist der Sakristeibrunnen in S. Maria Novella daselbst, mit Guirlanden tragenden Putten und einer in die Lünette gemalten Landschaft. Bedeutend ist sodann die in der Kirche der Innocenti befindliche herrliche Verkündigung. — Andere sehr anmuthige Werke Luca's sind die Medaillons mit der Madonna in Or S. Micchele und die Lünette an S. Pierino, die Madonna mit zwei Engeln. Eine ihm zugeschriebene, aus S. Miniato stammende, in

reicherem Stil ausgeführte Altarwand befindet sich im Louvre. Sonst rühren noch von Luca die Reliefs in den Gewölben der Kapelle des Kardinals von Portugal in S. Croce und die Wölbungen der Kapelle Pazzi her.

Nach Vasari hat sich Luca auch in der Bemalung von Terrakotten mit verglasbaren Farben, also mit anderen Worten in der modernen Fayence versucht. Von Werken dieser Art existirt nach Fortnum ein Fayence-Medaillon an der Aussenseite von Or S. Micchele, eine Lünette in der Opera del Duomo und die Grabplatte des Bischofs von Fiesole, Benozzo Federighi, in S. Francesco de Paolo bei Bellosguardo, zu welchen Robinson nach genauer Besichtigung dieser Denkmäler noch zwölf Medaillons des South Kensington Museums mit den Darstellungen der Monate rechnet, deren eines in Fig. 138 abgebildet ist. Diese Platten scheinen ursprünglich für ein grösseres decoratives Werk, etwa zur Einfügung in eine Decke oder in eine Wand bestimmt gewesen zu sein und sind in zwei oder drei Farben, en grisaille, auf blauem Grunde gemalt.

Luca starb 1481. Nach seinem Tode setzte sein Erbe und Enkel Andrea die Arbeiten in der Weise des Meisters fort. Dieselben sind sehr zahlreich und häufig mit denjenigen seiner Söhne verwechselt worden, da eine Sonderung der Antheile der einzelnen hier um so schwieriger ist, als die Schule überhaupt an dem gegebenen Stil und der Technik bis tief in das sechzehnte Jahrhundert hinein festhielt.

Im Allgemeinen sind die Compositionen Andrea's ansprechend und zeugen von hervorragendem Talent; dabei ermangeln dieselben jedoch in einzelnen Fällen des reinen Stils und der einfachen Hoheit derjenigen Luca's. Die Gesichter sind ausdrucksvoll, aber zuweilen leicht manierirt, und die etwas gedrungeneren Gestalten sind hier und da mit etwas zu schlanken Gliedmassen ausgestattet. Die Gewandung ist bisweilen steif und seine durch zu ausgiebige Verwendung von Engelsköpfen und Ersatz der Blumen durch Früchte etwas schwer wirkenden Rahmen sind weit reicher als anmuthig, wie aus einem bei Marryat (Fig. 17) abgebildeten, ihm zugeschriebenen Fries der Sammlung Frank in London, mit weissen Reliefs auf Blau, zu ersehen ist.

Die bedeutendsten Werke Andrea's, drei Altäre, von welchen der der Dreieinigkeit zum Schönsten dieser Art gehört, befinden sich in der Madonnenkapelle des Domes von Arezzo. An diese reihen sich die Lünette in der Kathedrale von Pistoja, eine Madonna mit Engeln über dem Hauptportal, sowie eine weitere am Portal des Domes von Prato.

Sehr schön sind sodann die am Hospiz der Innocenti in Florenz befindlichen Medaillons mit Wickelkindern, sowie die Medaillons mit Heiligen an der Halle auf der Piazza S. Maria Novella, deren Thürlünette am Ende der Halle mit S. Dominicus und S. Franciscus zum Herrlichsten der Schule gehört. Nach Mündler soll sich indessen das vielleicht schönste Werk des



MEDAILLON VON ANDREA DELLA ROBBIA.
MUSÉE CLUNY.

FIG. 139.

Meisters, ein Altar, in der Kapelle S. Lodovico di Tolosa in Prato befinden. Die lebensgrossen, weissen Figuren in Blau stellen die Madonna zwischen vier Heiligen dar, während die Staffel mit kleineren Compositionen geschmückt ist. Ein Luca zugeschriebenes, dem Stil nach aber auf Andrea deutendes Medaillon des Musée Cluny ist in Fig. 139 abgebildet.

Andrea starb im Jahre 1528. Sein künstlerisches Vermächtniss ging auf seine vier Söhne über, von welchen der älteste 1495 Dominikaner geworden war. Die im Allgemeinen mittelmässigen Werke Giovanni's sind bezeichnet. Von ihm rührt indessen auch ein prachtvolles Hauptwerk der Schule her, der Hochaltar im Kloster S. Girolamo delle Poverine in Florenz von 1521, die Geburt Christi mit einigen Heiligen und vielen Engeln darstellend. Die Arbeiten des jüngeren Luca und seines Bruders Girolamo werden zwar von Vasari gerühmt, allein man glaubt ihnen die meisten der dem älteren Luca zugeschriebenen, weniger gelungenen Arbeiten anrechnen zu sollen. Der jüngere Luca, welcher sich in Rom niedergelassen, gelangte zu Ansehen durch seine prachtvollen Bodenplatten. Von ihm hatte Leo der Zehnte oder Rafael die jetzt ganz ausgetretenen Platten der Loggien des Vatikan bezogen. Etwas besser erhalten sind einige Reste in den Stanzen.

Girolamo ging 1528 nach Paris, um daselbst die decorative Ausstattung des Schlosses Madrid im Bois de Boulogne zu übernehmen, beziehungsweise dieselbe zu leiten, von wo er aber vor Beendigung derselben, veranlasst durch die eifersüchtigen Ränke Philibert Delorme's, 1553 nach Italien zurückkehrte, um 1559, nachdem derselbe in Ungnade gefallen, wieder zurückberufen zu werden, worauf er 1567 zu Paris starb. Das Schloss Madrid, von Philibert Delorme spottweise „le chateau de fayence“ genannt, strotzte im Inneren wie im Äusseren von glanzvoller farbiger Fayence-Decoration, bestehend in Statuen, Reliefs, Säulen, Kaminen etc., von deren Pracht jedoch leider nur sehr dürftige Reste erhalten sind, da, als das Schlösschen 1792 als Eigenthum der „Nation“ verkauft und zerstört wurde, die Fayencen von einem Barbaren erstanden wurden, der diese Kunstwerke zu Cement verarbeiten liess.

Die Robbia hatten eine grosse Anzahl von Schülern herangebildet und es liegen daher eine grössere Anzahl von Werken vor, welche nicht zu unterscheiden gestatten, was auf die einzelnen der Robbia und was auf deren Schüler fällt. Dieselben einzeln aufzuführen, würde zu weit führen. Als hervorragendstes Werk dieser Klasse und eine in ihrer Art einzige Arbeit muss jedoch der den griechischen Reliefs sehr nahe kommende, 1525 begonnene grosse Fries am Hospital del Ceppo zu Pistoja, genannt werden, welcher in lebendiger Auffassung die von Ordensleuten geübten sieben Werke der Barmherzigkeit in figuren- und farbenreicher Darstellung bei feinster Beachtung des Reliefstils vorführt. Ausserdem besitzt nach Wilh. Bode die Kirche S. Lucchese bei Poggibonsi den bei kleinen Dimensionen decorativ vielleicht prächtigsten,

von 1514 datirten Altar mit drei Freifiguren in Nischen, Reliefs und reichster Ornamentik. Sodann gehören hierher zahlreiche Lünetten über Kirchen- und Klosterportalen mit Gestalten vom kleinsten Maassstabe bis zu Lebensgrösse, welche mit zu den bedeutendsten Leistungen der Schule zählen, — ferner eine Anzahl Altäre, darunter der prächtige der Osservanza bei Siena, mit der Krönung der Maria, neben welchen Arbeiten eine grosse Menge kleinerer für die Andacht bestimmte Reliefs und Madonnenbilder etc. für Nischen an Häusern, Strassenecken oder sonstige Orte im Freien einhergehen. Vieles dieser Art findet man im Hofe der Akademie in Florenz zusammengestellt, indessen sei hier darauf hingewiesen, dass derartige Statuen ihre volle Schönheit nur dann offenbaren, wenn sie noch an ihrem ursprünglichen Orte aufgestellt, in ihrer alten Nische, mit farbigen von Putten getragenen Fruchtkränzen umgeben, zur Anschauung kommen.

Die Werke der Robbia sind ungeachtet starker Ausfuhr in Florenz, wie in Toskana überhaupt, immer noch ziemlich stark vertreten und zwar vorwiegend in Reliefs, weniger in Statuen. Bei ersteren ist der Grund in der Regel blau, das Figürliche weiss und die Glasur stets sehr zart. Anfangs wahrscheinlich aus technischem Unvermögen, später aber wohl aus stilistischen Gründen hielten sie sich ausser diesen Farben nur noch an Gelb, Grün, Braun und Violett, während das naturalistische Colorit, erst in späterer Zeit, wahrscheinlich dem allgemeinen Drange folgend, durchgeführt wird. Rein decorative Zuthaten bleiben hierbei aber stets auf die früheren Farben beschränkt und auch bei den Hauptfiguren will die Farbe, wie z. B. bei dem Nackten, nicht täuschen und werden lebhafte Farben und reicher ausgeführte Details, welche die plastische Wirkung beeinträchtigen könnten, vermieden, so dass das Hauptgewicht lediglich auf der Plastik ruht. Dabei ist hervorzuheben, dass diese Werke sich gleich fern von Sentimentalität, wie von Absicht auf Rührung halten und dass jedes Werk Original, keines nur Abguss ist. Erstaunlich ist auch die Mannigfaltigkeit, mit welcher die eng begrenzte typische Form immer wieder in neuen Motiven erscheint und die Gefahr conventioneller Wiederholung in sehr geschickter Weise überwunden ist.

Bezeichnungen der Werke der Robbia sind nur einige wenige und dazu noch höchst zweifelhafte bis jetzt bekannt geworden. Hierher gehören die Marken M. V. 190 und 191. Erstere befindet sich auf einer aus der Sammlung des Cardinal Fesch nach England in die Sammlung Tulk in Fairfield gekommenen Madonna mit Jesuskind, letztere auf einem im Museum zu Sigmaringen befindlichen kleinen Medaillon mit gleichem Gegenstand, welches im Catalog zwar Luca della Robbia zugeschrieben, aber augenscheinlich viel späteren Datums ist.

Agostino di Duccio, ein Schüler des älteren Luca, zeigt in seinen Werken viel Ähnlichkeit mit dem Meister. Unter anderen führte er Luca's

musicirende Knaben in Fayence aus, um damit die Façade von San Bernardino in Perugia zu schmücken. Auch im Dome daselbst sieht man von ihm einige Terrakottastatuen.

Ein anderer Künstler, Nicolaso Francesco, wahrscheinlich ebenfalls Schüler der Robbia, verpflanzte deren Stil nach Sevilla, wo sich zahlreiche seiner Arbeiten finden. Bemerkenswerth sind namentlich folgende: In der Kirche Santa Anna in der Vorstadt Triana das aus 32 polychrom verzierten Fayenceplatten bestehende Grabmal eines Lopez, bezeichnet: Nicolaso Francesco Italiano me fecit 1503; sodann in der Kapelle des Alcazar die Vorderseite des Altars mit einer scheinbar nach einem deutschen Kupferstich auf Fayence gemalten und bezeichneten Heimsuchung; an der Giebelwand desselben eine von Ornamenten umgebene Verkündigung mit der Devise Ferdinand's und Isabellen's „Tanto monta". — In der Kirche des Klosters San Clemente über einer Thüre der heilige Ferdinandus in Lebensgrösse in Blau, Gelb und Braunviolett. Die Wände der Kirche sind bis zu zwei Meter Höhe mit von 1583 datirten Fayenceplatten belegt, auf welchen Propheten, Heilige etc. umgeben von Grotesken im italienischen Stile in vorerwähnten Farben dargestellt sind.

Im Kloster Santa Paula befindet sich ein mit violetten und weissen Fayenceplatten bedeckter Hof, dessen Wände mit weissen, blau bemalten Platten verkleidet sind, deren manche mit vier grünen, spitzen Bäumen von der Form der in den Spielwaaren-Schachteln enthaltenen verziert sind. Sodann sieht man daselbst in einer Rundbogennische, zwischen zwei grünen Säulen auf gelbem Sockel, die Statue der Heiligen, weiss emaillirt, mit braunem Gewande und gelber Glorie, welche Darstellung von einem gelben, mit braunen und blauen Chimären, Trommeln, römischen Standarten und Helmen geschmückten Rahmen umgeben ist. Im Hofe, am Portal der Kirche sind weitere zahlreiche Fayencen mit Amoretten, Masken, Früchten etc. auf braunem Grunde, und sieben von Früchten in Relief umgebene Medaillons, mit Darstellungen aus dem Leben der Heiligen, in violettem, weissem, gelbem und grünem Email angebracht und auf einer Cartouche ist in Blau auf gelbem Grunde „Pisano", auf einer anderen S. P. Q. R. und auf einer dritten „Nicolaso Francesco Italiano me fecit el año de 1540" zu lesen. Auch die Initialen von Ferdinand und Isabella, sowie deren Devise fehlen nicht.

Ausser in Italien sieht man Arbeiten der Robbia vorzugsweise im Musée Cluny, im South Kensington Museum und in Sèvres. Manches Vorzügliche befindet sich überdies in englischen Privatsammlungen, so in Marlborough-House eine Anbetung der Könige und eine heilige Familie, in der Sammlung Baring einen Altar.

Moderne Nachahmungen werden mehr oder weniger täuschend verfertigt von Ferlini in Bologna, Ginori in Doccia, Devers in Paris und

Minton in Stoke upon Trent. Mit den Nachahmungen ersterer Fabrik, welche nicht bezeichnet sind, sollen nach Demmin die in Italien reisenden Fremden nicht selten betrogen werden, und zwar werden denselben schlauer Weise die Imitationen aus den ursprünglichen Nischen an Häusern und Mauern verkauft.

B. Sgraffiati und Mezza Majolica.

Obgleich die sogenannten Sgraffiati oder Sgraffiti, wenigstens ihrer Entstehung nach, bereits einer weit früheren Zeit angehören, so habe ich dieselben doch erst hier aufgeführt, weil die in den Sammlungen befindlichen, hierher gehörigen Exemplare zum grössten Theile der Mitte oder dem Ende des fünfzehnten Jahrhunderts angehören. Die Verzierungsweise, nach welcher diese Gefässe benannt sind, ist eine sehr primitive, vorzugsweise Italien eigenthümliche, wenngleich sich in Sèvres auch ein französisches, dem vierzehnten Jahrhundert zugeschriebenes Exemplar befindet; sie erreichte aber in der Renaissance-Zeit die höchste Stufe ihrer Entwickelung. Nach Piccolpassi soll die Fabrikation dieser Gefässe hauptsächlich in Castello — Città di Castello — betrieben worden und diese Art der Verzierung desswegen alla Castellane genannt worden sein. Pavia, La Fratta und andere Orte lieferten übrigens ebenfalls derartige Arbeiten. Die gebrannten Thongefässe erhielten eine Anguss-Decke von feinem, weissem Thon, in welche nach leichtem Erhitzen die Verzierungen bis auf den Grund eingekratzt wurden, so dass sich solche alsdann in der rothen Farbe des Thonkörpers auf weissem Grunde zeigten, worauf die Gefässe mit einer zuweilen mittelst Eisen oder Kupfer gelb oder grün gefärbten Bleiglasur überzogen wurden. Bisweilen wurde auch Blau, seltener aber Schwarz angewendet.

Die in den Sammlungen vorkommenden, vorzugsweise gelb, grün und braun bemalten Gefässe dieser Klasse scheinen aus weit auseinander gelegenen Zeiten zu stammen. Die dem fünfzehnten Jahrhundert zuzutheilenden sind indessen vorzugsweise sorgfältig behandelt, zum Theil auch mit Reliefs verziert und scheinen dieselben überhaupt aus derselben Werkstätte hervorgegangen zu sein, da sie sowohl in den Formen wie in der Verzierungsweise viel Übereinstimmendes besitzen. Charakteristisch für diese Gefässe sind besonders Einfassungen mit Maulbeerblättern und Schilde in Drachenform. Nach den auf diesen Stücken vorkommenden Kostümfiguren, stützenden Löwen und anderen mit norditalischer Kunstweise in Beziehung stehenden Verzierungen dürfte der Ursprung derselben in der Lombardei zu suchen sein.

Von Marken ist bis jetzt nur eine einzige und zwar die in M. V. 192 abgebildete bekannt geworden. Dieselbe befindet sich auf einer Schüssel des South Kensington Museum mit violettem Pferdekopf und verschlun-

genen rahmfarbigen Ornamenten auf braunem Grunde, welche der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts anzugehören scheint.

Eines der wichtigsten erhaltenen Stücke befindet sich nebst anderen im South Kensington Museum, und ein diesem sehr ähnliches, in Fig. 140 bis 142 abgebildetes im Louvre. Dasselbe besteht in einer, auf einem von drei Löwen unterstützten Fusse ruhenden Schale mit ebenso charakteristischen, wie geschmackvollen Reliefs und eingeschnittenen Verzierungen. Der Boden der Schale zeigt einen Mandolinespieler in der Tracht des fünfzehnten Jahrhunderts zwischen zwei Damen, deren eine singt, während die andere das Tamburin schlägt, und ist diese Darstellung von der sehr eigenthümlichen in Fig. 141 abgebildeten Guirlande umgeben. Das Brittische Museum besitzt



Fig. 140. Schale in Sgraffito. Louvre.

ebenfalls einige schöne Schüsseln dieser Art, deren eine von vorzüglicher Arbeit mehrere Personen in der Tracht des fünfzehnten Jahrhunderts, sowie Fruchtschnüre und andere Ornamente zeigt, während auf einer anderen ein Cavalier und eine Dame in derselben Tracht dos-à-dos dargestellt sind. Zur Seite der Dame ist der Wappenschild der Visconti angebracht, während der Cavalier sich auf einen Schild mit dem Wappen des Hauses Este stützt.

Eine ältere Schüssel der Sammlung Fortnum zeigt im Mittelpunkte eine von eingekratzten Ornamenten umgebene Blume in Relief, während das Mittelfeld einer anderen grossen Schüssel derselben Sammlung eine von verschlungenem Blattwerk mit Früchten umgebene Madonna mit Jesuskind enthält, und der Rand mit demselben Blattwerk verziert ist. Auch eine Schale und eine Schüssel des Musée Cluny beweisen durch die auf denselben angebrachten Wappen, dass vor Verfertigung der Majolica sich auch der Adel

dieser wenig luxuriösen Geschirre bediente. Die Sgraffiati wurden indessen durch die Majolica nicht ganz verdrängt, denn man kennt solche aus dem sechszehnten Jahrhundert, und in Pavia sind deren sogar bis zum Ende des vorigen Jahrhunderts verfertigt worden. Die mit Malerei verzierten Stücke dieser Klasse, wie z. B. die Löwin der Sammlung Yvon und andere dieser Art bilden den Übergang zur Mezza Majolica.

Die Mezza Majolica umfasst wie bereits erwähnt, diejenigen Gefässe, deren Decoration aus einer farbig bemalten Angussdecke unter durchsichtiger Bleiglasur mit meist herrlichem Perlmutterlüster besteht. Sie ist von der echten Majolica im Aussehen oft nur sehr schwer zu unterscheiden, was besonders da der Fall ist, wo es sich um feinere Stücke ersterer und geringe Qualitäten letzterer handelt.

Die Umrisslinien der auf der Mezza Majolica dargestellten, figürlichen oder ornamentalen Motive sind entweder mit Schwarz oder Blau gezeichnet.

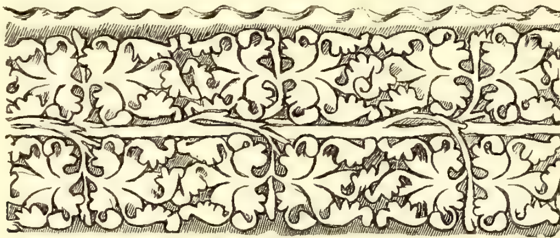


Fig. 141. Innere Randverzierung.

Mit letzterer Farbe sind auch die Schatten angedeutet, während die Carnation immer weiss bleibt. Die kühne, präcise Zeichnung zeigt eine gewisse Strenge, aber die ungenügende Modellirung lässt die Figuren in der Regel flach und leblos erscheinen. Was der Mezza Majolica aber in dieser Beziehung abgeht, wird durch die Schönheit der perlmutterartig schillernden Glasur ersetzt, welche der der Majolica sehr ähnlich ist und häufig dieselbe gelbliche Farbe mit Goldreflexen zeigt.

Die künstlerische Behandlung der Mezza Majolica datirt aus der zweiten Hälfte des fünfzehnten Jahrhunderts, wo die Fabrikation derselben hauptsächlich von den Sforza begünstigt wurde, welche damals von den Malatesta die Herrschaft Pesaro gekauft hatten. In Folge der hohen Protection entstanden in letzterer Stadt zahlreiche Werkstätten, deren Privilegien von den Nachfolgern der Sforza, den kunstliebenden Herzogen von Urbino, bestätigt wurden.

In Pesaro scheint auch der Metalllüster zuerst in Italien in Anwendung gebracht worden zu sein; denn bevor die Zinnglasur allgemeine Aufnahme gefunden hatte, producirte Pesaro bereits Gold-, Perlen- und Rubin-Lüster, welche später in Gubbio ihre grösste Vollkommenheit erreichten. Wie bereits früher bemerkt worden, ist der Metalllüster orientalischer Abstammung, und

Pesaro mochte als Küstenplatz, wo keramische Industrie längere Zeit schon bestanden, für die Einführung orientalischer Technik vorzugsweise günstige Bedingungen bieten. Frühere italienische Erzeugnisse mit orientalischen decorativen Motiven in Blau und Gelb oder Rubinroth, mit und ohne Metallreflexe, dürften daher auf Pesaro deuten. Nach Jacquemart soll übrigens der perlmutterartige Lüster, gleichwie der goldene und rubinrothe oder der Metalllüster überhaupt, nicht von der Glasur abhängig sein, da selbst auf den Pesaro-Gefässen die weissen Partien nie schillern, und die brillantesten Reflexe nur bei Malereien auf Zinnemail vorkommen sollen. Kupferlüster ist auf Mezza Majolica nicht gefunden worden.

Die Mezza Majolica kommt fast ausschliesslich in der Form von Schüsseln und Tellern vor. Die ornamentalen Motive, welche Verwendung finden, sind bisweilen ganz moresk; häufiger jedoch beschränken sich die maurischen und sonstigen orientalischen Reminiscenzen nur auf die Randverzierung, während das Mittelfeld mit einem Wappen, in reicher decorirten Stücken aber mit der Profilbüste eines Sforza, eines Familiengliedes oder Alliirten dieses Hauses, oder auch mit der eines Papstes geschmückt ist. Christliche Heilige, heidnische Gottheiten und das Monogramm XP sind ebenfalls nicht selten. Vorzugsweise häufige Vorkommnisse in Mezza Majolica sind die „bacili amatorii“, grosse, schwere, in der Mitte tiefe Schüsseln oder Teller von fleischfarbigem Thon, fast sämmtlich von gleicher Grösse und Form, mit stark vortretendem, einen niedrigen Fuss bildenden Bodenring — giretto —, welcher stets mit zwei einander entgegengesetzten Löchern versehen ist, vermuthlich um das Aufhängen der Stücke zu decorativen Zwecken zu ermöglichen. Diese Schüsseln wurden als Geschenke zwischen Verliebten und Verlobten gewechselt und bringen entweder durchbohrte Herzen über vereinten Händen oder Portraits von Frauen, deren Namen zuweilen mit schmeichelhaften Beiworten wie bella, diva etc. auf fliegenden Bändern angebracht sind, zur Darstellung. Die Unterseite ist meist von roher, gelber Glasur bedeckt.



Fig. 142. Mittelbild.

Die in Fig. 143 und 144 abgebildeten Schüsseln des South Kensington Museums geben eine Anschauung dieser Erzeugnisse. Erstere gehört Gubbio an, letztere Pesaro. Der galanten Richtung jener Zeit entsprechend, scheinen diese Gefässe sehr beliebt gewesen zu sein, da solche offenbar in grösserer Menge verfertigt worden sind. Pesaro und Deruta beanspruchen vorzugsweise die Fabrikation derselben; es ist aber wahrscheinlich, dass die älteren, am sorgfältigsten ausgeführten, in Pesaro verfertigt worden sind.

C. Die Majolica.

Wie bereits aus früheren Erörterungen gelegentlich der Besprechung der spanisch-maurischen Fayence hervorgegangen, rührt der Name Majolica von Majorca her. Während diese Benennung aber ursprünglich ausschliesslich für die italienischen Fayencen mit Metallschimmer, als nach Art der spanisch-maurischen von Majorca verfertigt, Geltung gehabt haben dürfte, scheint dieselbe seit der Mitte des sechszehnten Jahrhunderts auf alle Arten besserer,



Fig. 143. Schüssel in Mezza Majolica. South Kensington Museum.

glasirter, italienischer Gefässe Anwendung gefunden zu haben, was noch heute mehr oder weniger der Fall ist. Passeri, Rafaelli und andere Schriftsteller, welche über die italienische Majolica geschrieben, haben als Quelle das Eingangs dieses Werkes citirte Buch des Cipriano Piccolpassi, Cavaliere Durantino, wie er sich auf dem Titelblatte nennt, benutzt, und kann ich Interessenten das Studium des einfach geschriebenen Werkchens, welches sehr vieles, besonders in Bezug auf die Technik Interessante enthält, bestens empfehlen.

Die Geschichte der älteren Fabrikation und der Beginn derselben ist noch in Dunkel gehüllt, welches durch sorgfältige Forschungen in den Archiven des Adels und der Städte in vielen Beziehungen künftig aufgeklärt werden dürfte. Pesaro dürfte indessen wahrscheinlich als einer der ältesten Fabrikationsorte bestehen bleiben, welchem sich Gubbio, dann Faenza, Forli und Chaffagiolo anschliessen dürften.

Soviel kann indessen als feststehend angenommen werden, dass die Fabrikation sich um das achte Decennium des fünfzehnten Jahrhunderts in Italien zu verbreiten, und sich um diese Zeit, theils durch die Genialität der leitenden Künstler, theils durch das Patronat der feudalen Herrscher bedingt, bereits in einzelne Gruppen zu sondern begonnen hatte.

Die italienische Fayence der Renaissance — die Majolica — ist mit Scharffeuer-Farben gemalt und besitzt sowohl eine ungemeine Frische des Tons, wie andererseits einen ausgezeichneten, fettartigen Glanz. Bei aller



Fig. 144. Schüssel in Meazz Majolica. South Kensington Museum.

Eleganz ist ihr indessen eine eigenthümliche, charakteristische Schwere in den Formen sowohl, wie in der Masse eigen, an welcher sie auch dem Ungeübteren bald und leicht kenntlich erscheint. In den Farben herrschen Blau und Gelb vor, und die dargestellten Gegenstände, wie die Ornamente umfassen ein bizarres Gemenge von zumeist biblischen und mythologischen Sujets, Arabesken und den spezifischen Grotesken-Verzierungen der italienischen Renaissance.

Die Historien-Darstellungen sind zum Theil nach Gemälden von Rafael, J. Romano und anderen bedeutenden Meistern, zum Theil aber auch nach Stichen von Marc Antonio, Agostino Veneziano, Mantegna und Anderen copirt. In manchen Fällen haben die Copisten die Namen der Verleger der Stiche mit durchgezeichnet, so dass letztere mitunter früher für

die Verfertiger gehalten worden sind. Diese Darstellungen nach berühmten Meistern sieht man nicht selten mit Abänderungen im Colorit oder sonstigen, besonders durch die zu bemalenden Flächen bedingten Modificationen in der Composition copirt, so z. B. Rafaels Triumph der Galathea aus der Farnesina in Rom, welcher auf verschiedenen Majoliken in sehr verschiedener Weise ausgeführt erscheint. Während auf einigen Copien ganze Figuren ausgelassen sind, haben sich auf anderen nur die gegenseitigen Stellungen verändert; aber aus allen ist Rafael's Composition sofort zu erkennen. Diese Praxis mochte übrigens wohl schon aus dem Grunde geboten erscheinen, weil die Zahl guter



Fig. 145. Schüssel von Xanto Avelli. Sammlung Marryat.

Originalcompositionen weit hinter derjenigen der zu decorirenden Gefässe zurückblieb. In den ersten Zeiten scheint man sich mit Köpfen von Heiligen und Portraits historischer Persönlichkeiten begnügt zu haben, allein mit dem sechszehnten Jahrhundert treten bereits Darstellungen aus der Geschichte und Mythologie der Griechen und Römer auf, unter welchen sich die den Metamorphosen Ovid's entlehnten besonderer Beliebtheit erfreut zu haben scheinen, was ganz mit dem Geiste jener Zeit in Einklang steht. Die klassische Kunst stand ja damals in Italien im Zenith, Lorenzo il magnifico schwelgte in der Antike, und unter Leo dem Zehnten kämpfte die klassische Richtung selbst in S. Peter mit der christlichen Kunst mit sichtlichem Erfolg.

Wenn nun auch biblische Darstellungen nach Michel Angelo und Rafael

den artistischen Tendenzen jener Zeit, wenigstens im Allgemeinen, besonders zusagten, so fanden doch auch andere, der italienischen Kunstweise weniger geläufige Darstellungen, wie z. B. Stiche Marc Anton's nach Dürer und Anderen keineswegs seltene Verwendung auf Majoliken. Zahlreiche Motive wurden ausserdem italienischen Dichtern, Dante, Ariost und Tasso entnommen, wogegen zeitgeschichtliche Darstellungen sehr selten sind. Eine zur Verherrlichung der Thaten Francesco Maria's gemalter Teller mit der „Guerra di Ravenna" wird von Passeri erwähnt und ein weiteres dieser seltenen Beispiele zeigt die Sammlung Marryat in der in Fig. 145 abgebildeten, zu Ehren Carls des Fünften mit der Erstürmung von Goletta bemalten Schüssel, welcher Darstellung Julio Romano's Einnahme von Carthago zu Grunde liegt. Auf dem Rande ist das Wappen der Gonzaga angebracht und die Rückseite zeigt folgende Inschrift:

MDXXXXI
Da Carlo d'Austria imperator potente
L'alta Goletta inespugnabil tanto
Astretta e prese con furor repente.
In Urbino nella
Bottega di Francesco Silvano. [1]

Ein drittes Beispiel dieser seltenen Gefässe bildet ein im Brittischen Museum befindlicher Teller Xanto's mit einer auf die Niederlage Franz des Ersten bei Pavia bezüglichen Darstellung.

Die Meeresgötter gehörten ebenfalls zu den vorzugsweise beliebten Darstellungen, und Passeri erzählt sogar, dass sich — in symbolischer Beziehung auf ihre Ankunft in Pesaro — die Herzogin Vittoria, Gemahlin Guidobaldo's des Zweiten, auf einem Waschbecken als Meeresgöttin von Nymphen und Tritonen umgeben, habe darstellen lassen. Cardinal Linti soll dieses Becken dem Cardinal Corsini verehrt haben.

Auf der Rück- oder Unterseite der Stücke finden sich nicht selten auf die Darstellung der Vorderseite bezügliche Andeutungen oder Erklärungen angebracht, so z. B. bei Darstellung des Raubes der Proserpina die Worte: „La dea delle tartarie porte" — bei Narciss: „Il vano amante de sua propria imago" u. a. m.

Zu Anfang des sechszehnten Jahrhunderts fing man an, die Lichter der Malerei mit einem sehr reinen Weiss — bianchetto — aufzusetzen, welches auch benutzt wurde, um weisse Dessins auf weissem Grunde, sbiancheggiato — bianco sopra bianco — herzustellen, was gewöhnlich auf den Einfassungen

---

[1] Mit der Marke von F. X. Avelli M.

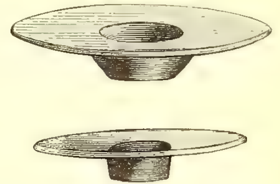
des Mittelfeldes von Schüsseln und Tellern Anwendung fand. Mit bianchetto wurde auch auf schwarzen und dunkelblauen Grund gemalt, und Battista Franco arbeitete nicht selten in dieser Manier, welche im Musée Cluny durch einen Teller vertreten ist. Gegen die Mitte des sechszehnten Jahrhunderts nahmen die Arabesken sehr überhand, deren eine grosse Anzahl von B. Franco componirt worden sind, welchem Meister unter anderen eine in der Sammlung der Königin Victoria befindliche, en grisaille auf Blau gemalte Schüssel mit Arabesken zugeschrieben wird.

Die Majolica kommt in den verschiedensten Formen zu unserer Anschauung, von deren meisten Piccolpassi in seiner „Arte del Vasajo" Abbildung und Beschreibung gibt. Hierher gehören die Scodella oder Tazza, eine flache Schale auf höherem Fusse, die Ongaresca, eine tiefere Schale auf niederem Fuss, die Taglieri, flache Schüsseln, die Canestrella, ein Fruchtkorb, die Bacili, tiefe Schüsseln und Teller, der Tondino, die Coppa amatoria, eine tiefere Schale mit Frauenbüste im Mittelfeld, der Albarello, eine Apothekerbüchse von cylindrischer, schwach concaver Form, sowie die Vasi di spezieria, die Apothekergefässe. Vorzugsweise häufig finden sich Schüsseln und Teller, deren eine grosse Anzahl ausschliesslich als Prachtstücke — „piatti di pompa" — zur Aufstellung auf Büffets verfertigt wurden. In dieser Klasse von Gefässen kommen daher vorzugsweise sorgfältig behandelte Exemplare vor, wie denn die schönsten Arbeiten von der Hand eines Maestro Geronimo, Maestro Giorgio und Fra Xanto sich auf Tellern befinden, deren flache Form sich besser als die Vase für sorgfältigere Ausführung der Malerei eignete. Die Formen der Teller sind übrigens äusserst mannichfaltige und repräsentiren alle Übergänge zwischen der fast ganz flachen und der beckenähnlichen Gestalt. Die malerische Behandlung dieser Teller und Schüsseln ist nun insofern eine verschiedene, als der Rand entweder, wie besonders bei den tieferen Formen, eine mit Arabesken oder Trophäen etc. verzierte Einfassung um das Mittelbild darstellt, oder aber die bildliche Darstellung sich über die ganze Oberfläche bis zur äusseren Kante gleichmässig verbreitet und der Rand somit in der Bildfläche aufgeht. Die Grösse der Majolicateller ist ebenfalls eine sehr verschiedene. Während der Durchmesser gewöhnlich etwa 0,60 Meter beträgt, kommen auch Zwischenformen bis zu 0,10 Meter Durchmesser herab vor. Einige ungewöhnlichere Formen sind in Fig. 146 abgebildet.

Der erste dieser Teller, der Tondino, gehörte nicht zum eigentlichen Tafelgeschirr, sondern diente zum Herumreichen von Obst und Süssigkeiten bei Tanz und Spiel etc., während, wie aus Abbildungen hervorgeht, der zweite zum Präsentiren einzelner Gläser Wein etc. benutzt wurde. Einen sehr bedeutenden Formenreichthum bieten die weniger nach antiken, als nach mittelalterlichen Modellen gebildeten, theils als Gebrauchsgeschirre, theils

und hauptsächlich als Decorationsstücke benutzten Vasen, welche mit der Annäherung an die Neuzeit an Grösse zunehmen, ohne indessen die Grössenverhältnisse der Alhambravasen zu erreichen. Eine besondere, sehr bizarre Gruppe derselben, welche übrigens auch manche sehr stilvolle Formen birgt, bilden die Apothekergefässe, deren eine grosse, formenreiche Anzahl auf unsere Zeit gekommen ist, in welcher dieselben zum Theil erst, seitdem solche als Kunstgegenstände Aufmerksamkeit erregt haben, durch Glas- und Porzellan-Gefässe ersetzt worden sind. Die Aufschriften dieser Gefässe lauten zumeist auf längst aus dem Arzneischatze verbannte, einfache sowohl, wie zusammengesetzte Mittel, und zwar in italienischer[1] Sprache, wie Aqua fiumeterra, Olio ulpino, Elettuario di Baccas lauri etc.

An diese Gefässe reihen sich die oft reich verzierten Pilgerflaschen — fiaschini —, die mitunter sehr grotesk geformten Kannen — mescirobe — und Krüge — mezzina —, welche ebenfalls in den verschiedensten Formen auf unsere Zeit gekommen sind.


Fig. 146. Formen italienischer Majolicateller.

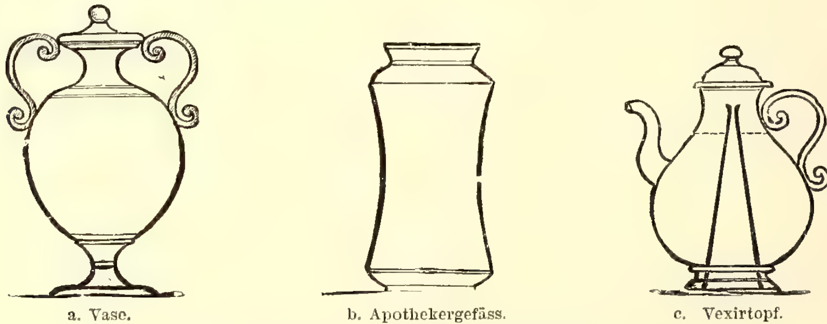
Eine Anzahl mannigfaltig geformter Salzfässer, Saucièren, Becken, Schalen und Tassen, unter welchen letzteren sich in der Spätzeit auch Kaffee- und Theetassen finden, bilden den Schluss. Ausser diesen Geschirren modellirte man die verschiedenartigsten Gegenstände, besonders Gruppen und Thierfiguren aller Art, Statuetten, Fontainen (kleine Wasserbehälter, zum Theil in Form von Tafelaufsätzen), flache, mehr schalenförmige Vasen für Gärten mit Schlangen-, Delphinen-, Fisch-, Torso- und anderen mehr oder weniger grotesk gebildeten Henkeln, Tintenfässer, Dosen und dergleichen in den verschiedensten, dem eigentlichen Gebrauchszwecke oft gänzlich fern liegenden Formen, sowie endlich Weihkessel und eine Unzahl von Vexirgefässen und Flaschen aller Art, deren einige häufiger vorkommende Typen in Fig. 147 abgebildet sind.

Schüsseln, Teller und Schalen, welche nicht zum wirklichen Gebrauche bestimmt waren, wurden häufig mit Reliefornamenten verziert, besonders in der Weise getriebener Metallarbeit. Einiger derartiger, ungewöhnlicher behandelter Gegenstände, und zwar eines dreieckigen Tintenfasses der Sammlung Palliser, eines Weihkessels der Sammlung Marryat und einer sehr grotesken Saucière des Musée Cluny sei hier nur beiläufig gedacht.

Die Majoliken wurden sehr häufig als Geschenke gegeben und wurden dann die betreffenden Gegenstände, vorzugsweise Schüsseln, Teller und

[1] Beiläufig bemerkt, ist die in Deutschland gebräuchliche lateinische Benennung der Arzneistoffe in Italien, Frankreich und England nicht üblich, sondern tritt hier die Landessprache ein.

Vasen mit auf die bezügliche Veranlassung passenden Darstellungen oder Inschriften verziert. Hierher gehören namentlich die bereits früher erwähnten bacili amatorii, sowie anderweitige Gefässe mit dem Portrait der Geliebten, deren Namen ein schmeichelhaftes Epitheton, wie bella, diva, paragon di tutti etc. beigefügt ist. Diese Portraits sind des Zeitcostüms wegen zum Theil sehr interessant. Statt der Portraits sind auch flammende oder durchbohrte Herzen, vereinte Hände oder sonstige Darstellungen mit entsprechenden Devisen beliebt gewesen. Hierher gehören beispielsweise ein mit einem Herz entspringendes Windspiel mit der Devise: Per mento di mia fe in te. — Amor das Herz eines an der Seite einer Dame an einen Baum gebundenen Jünglings durchbohrend mit der Devise: Che possio fare se cossi vole amore. In manchen Fällen steht auch die Devise an der Stelle des Namens, so: Per fin che vivo jo sempre t'amero —, Chi bien guide su barcha sempre emporto —, Penso nell mio afflito core u. a. m.



a. Vase. b. Apothekergefäss. c. Vexirtopf.

Fig. 147. Typische Formen italienischer Majoliken.

Für Hochzeitsgeschenke bestimmte Stücke, wie ganze Services wurden mit Amor und Psyche, den Metamorphosen Jupiters, Gastmählern der Götter und ähnlichen Süjets bemalt. An diese schliessen sich die für Wöchnerinnen bestimmten vasi puerperali oder scudelle da donne di parto an, welche, wie das in Fig. 148 abgebildete Stück aus verschiedenen, von fünf bis zu neun einzelnen, für sich als Teller, Terrinen, Tassen, Salzfass etc. dienenden Theilen bestanden, deren sich einzelne in manchen Sammlungen befinden, obwohl von vollständigen Stücken nichts bekannt zu sein scheint. Diese Services waren mit Darstellungen der Geburt der Minerva und anderer Götter und Heroen geschmückt. Marryat erwähnt eines solchen, innen mit einer Dame zu Bett, aussen mit Diana und Actäon bemalten Theilstückes, welches bei der Versteigerung der Sibthorp'schen Sammlung für 150 Pfund Sterling wegging.

In anderer Richtung stand der Bilderschmuck auch in Beziehung zu der Bestimmung der Gefässe. So pflegte man Wassergefässe, Kannen und dergleichen mit badenden Nymphen, Meeresgöttern, Venus dem Meere entsteigend, Pharao auf dem rothen Meer, Moses Wasser aus dem Felsen

schlagend und anderen auf Meer oder Wasser bezüglichen Darstellungen zu schmücken, während Weinlese und Obsternte beliebte Darstellungen für Fruchtschüsseln bildeten.

Nicht selten bezog sich ferner die Darstellung auf den Charakter der Person des Bestellers oder Empfängers. So wurden für fürstliche Personen Darstellungen aus der Geschichte David's, Salomo's, Alexanders des Grossen, Julius Cäsar's etc. gewählt und ist in dieser Beziehung vielleicht eine Aiguière des Musée Cluny mit der Ausschiffung Julius Caesar's anzuführen. Für hohe Würdenträger der Kirche wurde Moses und Aaron, Heliodor, Paulus vor dem Areopag etc. gewählt, während für die niedere Geistlichkeit oder sonstige fromme Personen die Heiligen verwendet wurden.

Sehr häufig tragen die Majoliken die Wappen der Besteller, aus welchem Grunde denn vorzugsweise die Wappen der mächtigen feudalen italienischen Dynasten, die der Sforza, delle Rovere, Medici, sowie diejenigen des reichen italienischen Adels und der Päpste vorkommen.

Von der Zeit Guidobaldo's des Zweiten an (1538) pflegten die Künstler ihren Namen, nebst dem Datum sowie der näheren Bezeichnung des dargestellten Süjets auf der Rückseite der verzierten Stücke, meist in Currentschrift und zwar in Blau anzugeben, wobei aber zuweilen Verwechselungen in Bezug auf die dargestellten Scenen unterliefen. Bisweilen setzten sie nur ihr Monogramm und den Namen der Fabrik, für welche sie thätig waren auf und ist letzterer sehr häufig ebenfalls nur in Gestalt von Initialen oder Monogrammen vorhanden. Dabei ist die befolgte Orthographie nicht immer eine klassische, sondern in der Regel bei vielfachen Varianten mehr oder weniger fehlerhaft und wahrscheinlich dem Patois entsprechend, so dass die Inschriften selbst für die der Sprache Kundigen zum Theil gar nicht leicht zu entziffern sind und manche bis heute noch der Auflösung harren.

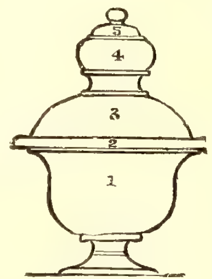


Fig. 148. Scudelle da donne di parto.

Bei grossen Services wurde in der Regel nur das grösste Stück bezeichnet, wesshalb die Bestimmung kleinerer Theile misslich ist und häufig nur durch Vergleich mit bestimmten Stücken anderer Sammlungen bewerkstelligt werden kann. Übrigens haben so manche Decorationsmotive, wie auch manche Formen, aller Orten Anwendung gefunden, so dass ein Zurückführen auf einen bestimmten Ort nicht selten sehr schwierig, wenn nicht gar absolut unmöglich ist.

Die Bestimmung nicht ganz vollständig bezeichneter Stücke bietet indessen ebenfalls noch manche Hindernisse. Viele Künstler blieben nämlich nicht immer an einem Ort, sondern waren nach und nach für verschiedene Werkstätten thätig. Je nachdem sie nun für eine solche oder für eigene Rechnung

gearbeitet, haben sie ihre Arbeiten wahrscheinlich sehr verschieden bezeichnet, bisweilen vielleicht gar nicht, da manche notorisch auch an anderen Orten gearbeitet haben, als an jenen, welche sie ganz für sich beanspruchen. So hat z. B. Maestro Georgio vor seiner Anwesenheit in Gubbio bereits in Pavia Majoliken decorirt, und ebenso mag Xanto vor seiner Wirksamkeit in Urbino wohl auch in Rovigo auf Fayence gemalt haben. Dabei kommt, wie Marryat ganz richtig erwähnt, der weitere Umstand in Betracht, dass der Maler, welcher für eigene Rechnung arbeitete, das bis auf die Malerei fertige Gefäss kaufte und solches später bei einem beliebigen Töpfer brennen liess, woher es gekommen sein mag, dass auch Namen von Töpfern so häufig auf Majoliken vorkommen.

Soweit unsere heutigen Kenntnisse beurtheilen lassen, stammen die meisten der bezeichneten Majoliken aus Urbino und aus Gubbio. Die schärfere Gruppirung der Majoliken nach den Fabrikationsorten datirt übrigens erst aus den jüngsten Decennien, wo es gelungen ist, durch Vergleichung der Farbentöne, der Zeichnung und sonstiger Merkmale grössere Serien verwandter Geschirre um sichere Marken zu gruppiren. Ich kann hierbei die Bemerkung nicht unterdrücken, dass die schärfere Bestimmung der Majoliken in manchen Museen, z. B. im Nationalmuseum in München noch vielfach zu wünschen übrig lässt.

Die älteste datirte Majolica ist eine von Jacquemart Chaffagiolo zugeschriebene, bei der Besprechung von dessen Erzeugnissen aufgeführte Votivtafel von 1475. An diese reihen sich eine thronende Madonna mit Jesuskind in architektonischer Umrahmung von 1477 in der Sammlung Cook und eine mit 1482 bezeichnete Faenza-Schüssel des Museum Correr in Venedig, welchen dann von 1486 ab zahlreichere Stücke folgen.

Aus dem im Archiv zu Nürnberg befindlichen „Unkostbuch" des Willibald Imhoff, mit Einträgen von 1564 bis 1577, geht hervor, dass derselbe Majoliken direkt von Venedig bezog und 1565 für 40 Stücke weisse, mit Wappen etc. bemalte Majoliken 11 Gulden (19 Mark) zahlte. Im Jahr 1567 findet sich ein weiterer Eintrag von 4 Gulden (7 Mark) für eine Urbino Kanne. Aus diesen Zahlen geht hervor, dass bei dem in Anschlag zu bringenden höheren Geldwerthe diese Gefässe doch damals schon sehr theuer bezahlt wurden. Stücke mit Imhoff's Wappen kommen heute noch im Handel vor.

Ehe ich nun zur Besprechung der einzelnen Hauptorte der Majolica-Fabrikation übergehe, ist es nothwendig, einen Überblick über die Entwickelung derselben im Ganzen und mit Berücksichtigung einiger für dieselbe in Betracht kommender geschichtlicher, besonders auf das Herzogthum Urbino bezüglicher Daten zu geben, welches letztere mit der Geschichte der Majolica in engster Beziehung steht.

Das Herzogthum Urbino entstand im Jahre 1443 aus einem unbedeuten-

den Lehen und sein erster Herzog war Oddantonio von Montefeltro. Diesem folgte bereits im nächsten Jahre der kunstsinnige Federigo, welcher die Fabrikation der Majolica, die unter ihm und seinem Sohne Guidobaldo blühte, sehr begünstigte, obgleich die Regierung des letzteren in eine kriegerische Periode fällt, und Urbino 1503 von Cesare Borgia arg mitgenommen wurde. Die Majoliken dieser Zeit zeigen noch bis gegen Ende des ersten Viertels des Jahrhunderts eine gewisse rohe Derbheit, und eine von 1506 datirte Pax der Sammlung Marryat liefert ein Beispiel von noch sehr primitiver Ausführung. Die künstlerische Behandlung entwickelte sich indessen mehr und mehr; die Arabesken und Wappen wichen den figürlichen Darstellungen — historiati — und die Farbengebung machte sichtliche Fortschritte durch Einführung der Halbtöne.



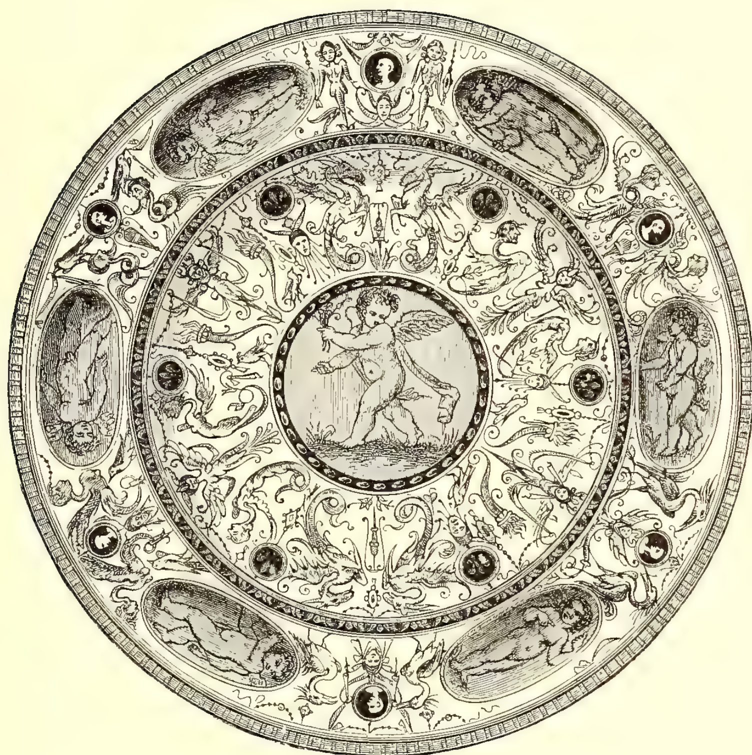
Fig. 149. Gubbio-Vase. South Kensington Museum.

Guidobaldo I., welcher mit Elisabeth Gonzaga vermählt war, hatte keine Nachkommen. Ihm folgte 1508 sein Neffe Francesco Maria delle Rovere, welcher nach wechselvollen Schicksalen 1538 in Pesaro an Gift starb. Seine Gemahlin, Leonore Gonzaga, erbaute bei Pesaro einen Palast, an dessen Decoration unter anderen Rafael dal Colle thätig war, welcher viele Zeichnungen für Majoliken geliefert hat und mag in der Übereinstimmung der Vornamen die falsche Annahme begründet sein, dass Rafael Sanzio ebenfalls Majoliken gemalt, sowie Zeichnungen für solche geliefert habe. Francesco Maria begünstigte ganz besonders die Werkstätte zu Gubbio, welche unter seiner persönlichen Leitung stand, ihre Berühmtheit aber vorzugsweise dem Umstande verdankt, dass sich 1485 Giorgio Andreoli aus Pavia mit seinen Brüdern

Salimbene und Giovanni daselbst niedergelassen hatte. Giorgio wurde in Folge seines genialen Talentes vom Herzoge mit Ehren überhäuft und wie die Sage geht, sogar gegen Ende des fünfzehnten Jahrhunderts in den Adelstand erhoben, worauf er den Namen Maestro Giorgio angenommen hätte, unter welchem er allgemein bekannt geworden ist. Giorgio war ebenso geschickt als Bildhauer wie als Maler und hat verschiedene Arbeiten im Stile der Robbia ausgeführt, obwohl sein höchster Ruhm auf seinen metallschimmernden Majoliken in Gelb und Rubinroth beruht. Seine Schüsseln zeichnen sich vor anderen durch lebhaft rothen Rand und goldgelbe Arabesken auf blauem Grunde aus. Dieser Gold- und Rubinlüster, welcher auf einem anderwärts unbekannt gebliebenen, technischen Verfahren beruhte, gereichte, wie erwähnt, Gubbio zu grossem Ruhme und wurden nicht selten von Künstlern in Pesaro, Urbino und Castel Durante gemalte Fayencen nach Gubbio gesandt, um daselbst mit dessen Lüsterfarben die letzte Vollendung zu erhalten. Daher rühren jene nicht seltenen Stücke, welche z. B. von Francesco Xanto und anderen in Blau, von Maestro Giorgio aber in Lüster bezeichnet sind. Der von Deruta gelieferte Metalllüster erlangte dagegen nicht entfernt die Bedeutung des ersteren. Dabei ist nicht zu übersehen, dass zur künstlerischen Gestaltung der Majoliken sehr wesentlich der weitere Umstand beitrug, dass die Zeichnungen zu den bildlichen Darstellungen meist von Künstlern geliefert wurden, unter anderen besonders von Timoteo della Vite, Terentio di Matteo und anderen Meistern der umbrischen Schule.

Von Castel Durante waren die Fontana ausgegangen, welchen wir die bedeutendsten Erzeugnisse Urbino's verdanken. Hier stand auch 1550 Cipriano Piccolpassi, früher Professor der Medicin, einer Durantiner Werkstätte vor und lieferte ausser seinem bereits erwähnten Werke sehr schöne Zeichnungen von Trophäen. Francesco Pieragote und sein Vater Gian Antonio da Pesaro gründeten 1545 in Venedig eine Werkstätte, wo aber einige Jahre vorher Maestro Ludovico und Maestro Jacomo da Pesaro bereits Schönes auf diesem Gebiete geleistet hatten. Camillo Fontana, des Orazio jüngerer Bruder, wendete sich nach Florenz und ein zweiter Maestro Camillo wurde 1567 von Alphons dem Zweiten nach Ferrara berufen, während wir im Jahre 1600 einen Maestro Diomede Durante in Rom finden, welcher jene von Giovanni Paolo Savino im Stil der urbinatischen Grotesken auf weissem Grund gemalten Majoliken verfertigt hat.

Die künstlerische Behandlung der Majoliken hatte ihren Glanzpunkt, auf welchem sie sich während einiger Decennien erhielt, etwa zwischen 1530 und 1540 erreicht. Urbino und Gubbio lieferten um jene Zeit prachtvoll modellirte grössere Vasen, deren eine im South Kensington Museum befindliche in Fig. 149 abgebildet ist. Diese Vasen waren mit Darstellungen aus der biblischen und profanen Geschichte und Dichtung bemalt und sind die schönsten



URBINO SCHÜSSEL.
SOUTH KENSINGTON MUSEUM.

Fig. 150.

derselben aus der Werkstätte der Fontana hervorgegangen. Um die Zeit der Blüthe war in Urbino Francesco Xanto von Rovigo thätig, der letzte Künstler, welcher Gelb mit Metalllüster und Rubinroth darzustellen wusste. Urbino excellirte überdies um jene Zeit in den von Grotesken umgebenen figürlichen Darstellungen in Medaillons und in den, mit den sogenannten Urbino-Arabesken auf weissem Grunde bemalten Schüsseln, deren ein Prachtexemplar des South Kensington Museums in Fig. 150 abgebildet ist.

Die aus der Periode von 1540 bis 1560 datirenden Stücke zeichnen sich



Fig. 151. Gubbio-Schüssel. South Kensington Museum.

sämmtlich durch sehr correcte Zeichnung, glanzvolle, harmonische Farben reiche, geschmackvoll angeordnete Gewandung, ungezwungene graziöse Stellung der Figuren und der Darstellung angemessenen Ausdruck derselben aus. So ausgezeichnet und hoch decorativ aber auch die feineren Erzeugnisse dieser Periode aus der Werkstätte der Fontana in Urbino und des Girolamo Lanfranco in Pesaro sein mögen, so entbehren solche dennoch für das feinere Kennerauge der ausgesprochenen Vollendung, besonders der ausdrucksvollen Zeichnung und reichen Farbenstimmung der früheren, in der Casa Pirota in Faenza, in Forli, Castel Durante, Siena und Chaffagiolo zu Ende des fünfzehnten und zu Anfang des sechszehnten Jahrhunderts sowie jener von Maestro Giorgio verfertigten Arbeiten, deren manche mit den feinsten

Miniaturen der damaligen italienischen Kunst an Schönheit zu wetteifern vermögen. Ein im Museo Correr in Venedig befindliches, angeblich von einem unbekannten Künstler Faenza's gemaltes, von 1482 datirtes Service feinster Qualität, sowie eine von derselben Hand mit einer Auferstehung bemalte Platte des South Kensington Museums, gehören zu den bedeutendsten Leistungen auf diesem Gebiete.

Die Groteskenränder der Schüsseln dieser früheren Zeit sind von jenen der urbinatischen Werkstätten der mittleren Zeit sehr verschieden. Sie stehen meist auf blauem oder gelbem Grunde und sind bei kraftvoller Farbengebung ungemein fein ausgeführt. Das Mittelfeld kleinerer Stücke zeigt gewöhnlich eine einzelne Figur oder ein Wappen, einen Portrait- oder Idealkopf, Amoretten etc. und erinnern viele derselben an die bacili. Einige der am sorgfältigsten ausgeführten Arbeiten Andreoli's stammen überdies aus der Zeit, wo er seine Arbeiten noch nicht als Maestro Giorgio bezeichnete und das älteste so bezeichnete, von 1517 datirte Stück ist ein im South Kensington Museum befindlicher Teller mit S. Franciscus. Man dürfte somit vielleicht richtiger sagen, dass die Meisterwerke der italienischen Majolica zwischen 1480 und 1540 geschaffen worden sind. Die Abbildung Fig. 151 repräsentirt eine weitere, von 1533 datirte, herrliche Schüssel des letztgenannten Museums.

Von 1540 bis 1560 hielt sich die Production auf etwa gleicher künstlerischer Höhe, obgleich auch nach dieser Zeit, bis 1780, durch die Fontana noch einzelnes, sehr Bedeutendes geleistet worden ist; allein schon um 1550 war die Kunst der Darstellung des Rubinroth verloren gegangen und bald nachher trat der Verfall ein, welcher sich zuerst im Colorit fühlbar machte. Was überhaupt seit Guidobaldo dem Zweiten die Majoliken an künstlerischem Werthe in Bezug auf die Plastik gewonnen, ging im Colorit verloren. Ausser dem Rubinroth waren sämmtliche Metallreflexe verschwunden, und während vor 1540 die Carnation mit gelbem und rothem Ocker gemalt worden war, bedienten sich die Maler nach dieser Zeit eines hellen, in's Grünliche fallenden Gelb. Für alles übrige kamen Nüancen von Blau, Gelb, Grün nebst Violett und Schwarz in Anwendung. Immerhin bleibt aber bemerkenswerth, dass noch im Jahre 1569 Guidobaldo dem Giacomo Lanfranco für seine Methode zur Vergoldung der Majoliken ein Privileg auf fünfzehn Jahre ertheilte.

Guidobaldo II. war 1538 seinem Vater Francesco Maria gefolgt, ohne jedoch die allseitige, feine Bildung desselben zu besitzen. Dennoch förderte er unter Anwendung aller Mittel die keramische Production des Herzogthums und suchte durch Einführung von in Composition und Charakter höher stehenden Darstellungen verbessernd auf die Zeichnung zu wirken. Unzufrieden mit der fortwährenden Verwendung von Copien verlangte der Herzog Originalentwürfe, wesshalb er 1540 den Venetianer Battista Franco berief, welcher

bis 1561 für ihn zeichnete und malte und dessen Zeichnungen, sowie diejenigen Rafaels dal Colle zum Theil von Oratio Fontana und anderen Künstlern ausgeführt worden sind.

In dieser Richtung wahrhaft verschwenderisch, kaufte der Herzog ausserdem für besagte Zwecke Original-Zeichnungen von Rafael, sowie Stiche von Marc Anton und beschenkte befreundete Fürsten und sonstige Personen mit prachtvollen Services. Vasari rühmt ein von Franco gemaltes, vom Herzog dem Kaiser Karl dem Fünften verehrtes Service, sowie ein zweites, welches des Herzogs Schwager, Cardinal Farnese, zum Geschenk erhielt. Ein drittes Service von Rafael Ciarla nach Zeichnungen von Taddeo Zuccaro gemalt, erhielt Philipp der Zweite und ein viertes, in einzelnen Theilen noch vorhandenes, Andrea da Volterra, des Herzogs Beichtvater.

Ferner liess der Herzog für die Hof-Apotheke sämmtliche Töpfe und Gefässe, zusammen etwa 380 Stücke, in der Botega Orazio Fontana's, welcher einzelne der Stücke eigenhändig malte, nach Zeichnungen von Rafael dal Colle, B. Franco, Rafael und Julio Romano neu anfertigen, und kamen dieselben 1631 als Geschenk Francesco Maria des Zweiten an die Santa Casa in Loreto, wo der grössere Theil derselben noch vorhanden ist. Wie erzählt wird, hätte Christine von Schweden für diese Gefässe deren Gewicht an Gold offerirt, nachdem der Grossherzog von Toscana dieselbe Anzahl Silbergefässe von gleichem Gewichte geboten hatte. Dabei will ich jedoch nicht verschweigen, dass neuere Beschauer, namentlich Fortnum, von diesen vielgepriesenen Töpfen sehr erheblich weniger entzückt gewesen sind. Besonders gerühmt werden indessen die vier Evangelisten von Franco und die zwölf Apostel von O. Fontana. Sonst enthalten viele derselben alttestamentliche Darstellungen, Scenen aus der Geschichte Roms und aus den Metamorphosen Ovids. Auf 85 Stücken sind Kinderspiele dargestellt, aber auf keinem der Gefässe ist ein Motiv wiederholt worden. Noch verdient angeführt zu werden, dass Ludwig der Vierzehnte für die Evangelisten und den Apostel Paulus ebenso viele Goldgefässe geboten hatte. Nach dem Tode Orazio's, dessen feine Berechnung der Wirkung des Brandes von keinem anderen Meister erreicht worden ist, und nachdem auch Franco gestorben war, lieferte Urbino nur noch geringwerthigere, meist mit Landschaften nach Stichen flandrischer Künstler verzierte Majoliken, zumal als der Herzog sich veranlasst sah, seine Ausgaben zu beschränken und die besseren Künstler Urbino verliessen, so dass von 1580 ab der Verfall ein ungemein rascher war. Besonders fühlbar zeigt sich derselbe in der mangelhaften, ungenauen Zeichnung und in den verblichenen oder auch düsteren, schlecht schattirten Farben.

Francesco Maria der Zweite, welcher 1574 den Thron bestiegen, nahm wenig Interesse an der keramischen Production, welche während seiner Residenz in Castel Durante unter Alfonso Patenazzi und dessen Sohne Vincenzo nur noch

schwach gefördert wurde, und als 1631 der Herzog zu Gunsten des päpstlichen Stuhles auf sein Herzogthum verzichtete, fiel, was noch an Kunstsammlungen in Urbino vorhanden, an den Gemahl der Enkelin des Herzogs, Ferdinand von Medici, um in der Folge nach Florenz gebracht zu werden. Die aus dieser Erbschaft herrührenden, zum Theil sehr werthvollen Majoliken, darunter Meisterwerke der Plastik, sind jetzt, nachdem sie lange unbeachtet und vergessen in den Antikensälen der Uffizien auf Schränken gestanden, in den Vitrinen des Bargello zu Florenz aufgestellt.

Wenn sich auch die Fabrikation der Majoliken, begünstigt durch das Patronat mächtiger Schirmherren, über einen grossen Theil von Italien ausgebreitet hatte, so haben doch die toskanischen Werkstätten wohl die höchste Stufe der künstlerischen Ausbildung erreicht. Die toskanische Fayence zeichnet sich besonders durch glanzvolle Glasur, grosse Kraft der Farbe und feinste Ausführung der Ornamente aus. Tiefes, prachtvolles Blau, ein brillantes Gelb und ein eigenthümliches, sehr schönes Eisenroth bilden die charakteristischen Farben und beziehen sich viele Darstellungen auf die Geschichte des Hauses Medici. Zu den schönsten Stücken Chaffagiolo's gehört die in Figur 152 abgebildete, von einem bedeutenden Künstler ausgeführte Schüssel des South Kensington Museums, welche einen mit der Abbildung eines anscheinend vornehmen Paares beschäftigten Künstler darstellt. Beiläufig erwähnt, haben Manche irriger Weise in dem Paare Rafael und die Fornarina erkennen wollen.

Siena hat ebenfalls sehr bewundernswürdige Majoliken geliefert. Besonders ausgezeichnet sind seine grotesken Randverzierungen auf orangegelbem und in ungewöhnlicheren Stücken auf schwarzem Grunde.

Während der Zeit der Glanzperiode in Toskana scheinen sich Rom und der Süden durch keine besonderen Leistungen auf diesem Gebiete bemerkbar gemacht zu haben, und erst nach der durch die Einverleibung Urbino's erfolgten Zerstreuung der dortigen Künstler lässt sich ein Durantiner in Rom nieder und produzirt seit 1600 geringere Nachahmungen des grotesken Stiles der Fontana. Überhaupt sinkt mit zunehmender Ausbreitung der Technik die Qualität mehr und mehr. Mit dem Erlöschen des herzoglichen Hauses von Urbino verliert die Majolica überdies vollends den Stempel des Künstlerischen und sinkt allmählig in das Gebiet des rein Handwerklichen hinab.

In Neapel wurde zu Ende des sechszehnten oder zu Anfang des siebenzehnten Jahrhunderts eine Fabrik errichtet, deren Produkte correcte Zeichnung mit Geschmack vereinen und in der Farbe leichter sind als die Majoliken von Urbino und Toskana. Auch in Castelli und an mehreren anderen Orten wurden noch spät Fabriken errichtet, über welche indessen nichts Besonderes zu melden ist.

Venedig, welches seine Luxusbedürfnisse mehr durch Import aus dem

Orient deckte, verfertigt noch im siebenzehnten Jahrhundert Majoliken. Obgleich dieselben vom künstlerischen Standpunkte aus betrachtet, vieles zu wünschen übrig lassen, zeichnen sich dieselben doch durch einige auffallende Eigenschaften, nämlich durch ungewöhnliche Leichtigkeit und eine an Metall erinnernde Klangfülle aus. Unter seinen Erzeugnissen sind besonders die auf den Rändern mit Blumen und Früchten in Relief verzierten Teller zu erwähnen.

Mit der im sechszehnten Jahrhundert erfolgten zunehmenden Einfuhr des für die meisten häuslichen Zwecke geeigneteren orientalischen Porzellans, wurde der Verfall der Majolica-Fabrikation beschleunigt. Siena, Genua und Savona verfertigten zwar noch im achtzehnten Jahrhundert Majoliken und 1754 bestand noch eine Fabrik zu Urbania, aber die Auflösung war gekommen und ein letzter, 1763 in Pesaro gemachter Versuch, dessen Erzeugnisse als die letzten, vor der neuesten Zeit in Italien verfertigten Majoliken zu betrachten sind, blieb ohne Erfolg. Wenn sich aber auch die Fabrikation andauernd erhalten hätte, so würden wir in Berücksichtigung der Ausartungen des Barockstiles doch nur mehr jene extravaganten, unschönen und schwülstigen Formen, decorirt mit stillosen Figuren und faden Landschaften, wie sie uns Genua und Savona hinterlassen, für die Spätzeit zu verzeichnen haben, in welcher man die feine Schönheit des Cinquecento nicht mehr zu würdigen verstand.

Dass in Italien zahlreiche auswärtige Bestellungen auf Majoliken mit vorgeschriebenem Decor ausgeführt worden sind, bedarf keiner weiteren Erörterung. So finden sich unter anderen im National-Museum in München unter den Majoliken mehrere grosse Schüsseln, sowie einige andere grössere Gefässe, welche im Mittelfelde mit dem Bayrischen Wappen geschmückt und auf der Rückseite mit M. V. 193 bezeichnet sind.

In den grossen Museen Europa's sind die Majoliken allenthalben gut und zahlreich vertreten. Für Italien sind ausser den Museen von Florenz, Rom und Neapel noch die Privatsammlungen Mazza in Pesaro, Tordelli in Spoleto und Marovelli in La Fratta zu erwähnen, für Deutschland das Museum in Berlin (1000 Stücke), Braunschweig (1000 Stücke), das japanische Palais in Dresden mit 180 Pracht-Exemplaren der besten Zeit, die Sammlungen in Ludwigsburg (200), Wien und Weimar; für Frankreich der Louvre (600), das Musée Cluny, Sèvres, und von Privatsammlungen: Rothschild, Soltykoff, Patrice Salin, Crémieux, Basilewsky u. a. m.; für England das Brittische Museum (170), das South Kensington Museum, sowie zahlreiche Privatsammlungen.

In den letzten Decennien haben die Majoliken wieder das allgemeine Interesse der gebildeten Kunstfreunde auf sich gelenkt, wesshalb solche zur Zeit, zum Theil mit Glück, mehrfach nachgeahmt werden. Besonders Ver-

dienstliches leisten hierin unter Anderen Minton in Stoke upon Trent, Ravené, Ewald und Ende in Berlin und Ginori in Doccia, welche letztere Firma bereits auf der Pariser Ausstellung von 1855 auf diesem Gebiete allgemeine Anerkennung gefunden und welcher auch die Imitation des Rubinlüsters Maestro Giorgio's gelungen ist. Eine Anzahl Muster dieser Fabrik sind in Sèvres aufgestellt. Noch mögen Ferniani in Ravenna und Carocci, Fabbri und Co in Gubbio hier angeführt werden.

Die einzelnen Werkstätten.

I. Toskana.

Chaffagiolo. Dieser kleine, bei Bologna gelegene Ort, dessen Name man lange für den eines Künstlers gehalten und dessen Orthographie auf den daselbst gefertigten Majoliken mannigfache Varianten, als: Chafagilolo, Caffagiulo, Cafagiol, Caffagiolo, Chaffiggiolo, Gafagizotto etc. bietet, ist eine der wichtigsten Werkstätten und scheint überhaupt der Ausgangspunkt der ersten toskanischen Majoliken gewesen zu sein. Diese Werkstätte, welche unter dem Patronate Cosmo's de Medici stand, der hier ein Lustschloss besass, hat zahlreiche zum Theile künstlerisch sehr hochstehende Arbeiten geliefert, welche indessen erst in den letzten Decennien durch Vergleichungen näher festgestellt worden sind. Über die ersten Anfänge fehlt jede nähere Nachricht und Mezza Majolica ist ebenfalls bis jetzt nicht von Chaffagiolo bekannt geworden.

Die zahlreichen Majoliken von Chaffagiolo zeichnen sich durch höchst glanzvolle Glasur, ein sehr dunkles, schwärzliches, dem Lasurblau ähnliches, dick aber nachlässig aufgetragenes Blau — häufig sind grobe Pinselstriche sichtbar — und ein brillantes Orange aus. Ausser sehr reinem Weiss, hellem Gelb und einem flüssigen, halb durchscheinenden und alle anderen Farben schädigenden Kupfergrün ist als charakteristisch noch ein lebhaftes Indisch Roth anzuführen.

Die ältesten datirten Stücke, zwei Teller, von 1507 und 1509, befinden sich in der Sammlung Gustav von Rothschild in Paris. Beide sind mit Grotesken verziert und durch das charakteristische Roth ausgezeichnet und einer derselben mit Wappenschild und Arabeskenrand ist mit M. V. 208 bezeichnet. Der früheren Periode gehören wohl auch die in Fig. 153 abgebildete Schüssel des South Kensington Museums, sowie die in Fig. 154 abgebildete, sonderbar in Grün, Violett und Blau verzierte Schüssel an.

Eine grössere Anzahl mit dem Namen Chaffagiolo etc. bezeichneter Stücke zeigt ausserdem ein aus P, S und I combinirtes, vielfach variirendes, dennoch aber sehr charakteristisches Monogramm, — M. V. 194, 195, 196 —



CHAFFAGIOLO SCHÜSSEL.
SOUTH KENSINGTON MUSEUM.

FIG. 153.

welches, da es auf sowohl der Zeit, wie dem Stile nach weit auseinander liegenden Gefässen vorkommt, als Fabrikmarke betrachtet werden muss.

Nach Jacquemart, welcher für wahrscheinlich hält, dass Luca della Robbia hier die Kenntniss der Zinnglasur erlangt habe, was derselbe durch die der gothischen Kunst nahestehenden Ornamente der ältesten Arbeiten Chaffagiolo's zu begründen sucht, sind diese frühesten Erzeugnisse nur auf der Oberseite emaillirt, und zeigen auf orangegelbem Grund weisse und blaue Arabesken älteren Stiles. Das Mittelfeld dieser fast gothischen Stücke,



Fig. 152. Chaffagiolo-Schüssel. South Kensington Museum.

deren eines mit einer auf das Ende des vierzehnten Jahrhunderts weisenden Inschrift bezeichnet sein soll, bringt stets Nachbildungen primitiver Bilder alter Holzstöcke in schwerer, unbehilflicher Zeichnung. Die Heiligen zeichnen sich durch schlanke Formen, übermässige Glorien und gebrochen gefältelte Gewandung aus, während historische Darstellungen im Zeitcostüm gehalten sind.

Die ältesten Arbeiten sind indessen vorzugsweise auf die Anwendung von Blau beschränkt. Für Haare und Heiligenscheine tritt dann Orange zu, welchem für Terrain und Gewandung einige gelbe und grüne Töne folgen. Im fünfzehnten Jahrhundert, wo aller Orten meisterhafte Vorbilder auftauchen, ändert sich der Stil. Aus dieser Zeit rühren Wandverkleidungsplatten mit Engelsköpfen, Wappen und Arabesken, — Fig. 155 — welche bei nur aus-

nahmsweiser Anwendung weiterer Farben, immer noch fast auschliesslich in Blau verziert sind, bis mit noch mangelhafter Technik und wenig glanzvollen Farben die Künstler sich in der Historienmalerei versuchen, deren ältester, dem Ende des 15. Jahrhunderts angehörender Versuch vielleicht durch einen mit der Madonna mit Kind roh bemalten, von Chaffers Faenza zugeschriebenen Teller der Sammlung Fountaine in Narford-Hall repräsentirt wird, dessen Unterseite die unter M. V. 198 gegebene unverständliche Inschrift trägt.

Der in der Masse sehr dicke Teller hat 0,23 M. Durchmesser. Der Grund ist dunkelblau; Haare und Glorie sind gelb mit blauen Contouren; der Kopfputz ist blau und der untere Theil der Gewandung smaragdgrün, mit gelber, blau verzierter Bordüre. Die Carnation ist braungelb schattirt und blau umrissen, aber ungeachtet dieser rohen Behandlung macht die Malerei dennoch einen grossartigen Eindruck.



Fig. 154. Chaffagiolo-Schüssel. South Kensington Museum.

Zwei andere alte, im Brittischen Museum befindliche, grosse, sehr fein gemalte Schüsseln scheinen dem letzten Viertel des fünfzehnten Jahrhunderts anzugehören. Die eine derselben zeigt auf rothem Grunde eine von einer aus Blattwerk und Pfauenfedern gebildeten Randverzierung umgebene Gruppe von Heiligen nach einem Stiche B. Montana's, während auf der anderen das Urtheil Salomons dargestellt ist. Beide Stücke sind von glanzvoller Farbe und zeigen das charakteristische Roth, während die archaistische Zeichnung auf die Frühzeit hinweist. Im sechszehnten Jahrhundert treten brillante Farben, darunter sehr warme Töne von fast gewaltsamem, zornigem Charakter und kühne Contraste auf, aber die Kunst löst diese Töne in Arabesken und Bordüren von oft wunderbarer Wirkung harmonisch auf. Die Farbenpracht wird noch gehoben durch die Wappen, in welchen Gold durch ein ganz ähnlich wirkendes, intensives Gelb und Silber durch ein blendendes Weiss ersetzt ist. Die Randverzierung besteht meist aus Grotesken. Zu den älteren Arbeiten dieser Art gehört ausser obenerwähnten mit 1507 und 1509 bezeichneten Tellern noch die in Fig. 156 abgebildete Schüssel der Sammlung Rich. Wallace.

Vorzugsweise häufig kommen auf den hierher gehörigen Gefässen das Wappen der Medici, dann auf Schildchen etc. die Buchstaben S P Q R oder S P Q F — Senatus Populusque Romanus — oder Florentinus — vor. Letztere Devise, wie das Wappen Leo's des Zehnten sind häufig von der weiteren, ihrem Sinne nach räthselhaften Legende „Semper Glovis“ — wahrscheinlicher

Quovis — begleitet, welche ebenfalls charakteristisch für Chaffagiolo zu sein scheint und auch auf dem in Fig. 157 abgebildeten prachtvollen Kruge des South Kensington Museums erscheint. Derselben, an schönen Chaffagiolo-Majoliken reichen Sammlung gehört die einer späteren Zeit angehörige in Fig. 158 abgebildete Vase an.

Was die angeführte Legende betrifft, so dürfte dieselbe meiner Ansicht nach wohl richtiger „Semper Quovis" zu lesen sein, indem Frederico delle Rovere, der erste Herzog von Urbino die Devise: „Non quovis teror" und Lorenzo di Medici, als vierter Herzog die Devise „Semper" führte.[1]

Die bis jetzt aufgeführten Exemplare sind nicht lüstrirt, allein es sind in der Folge doch Stücke mit Metalllüster in Chaffagiolo verfertigt worden, wenn auch dieses Verfahren bei der grossen Seltenheit irisirender Stücke hier nur ganz vorübergehend in Anwendung gebracht worden zu sein scheint. Hierher gehört eine grosse mit dem Wappen der Medici verzierte Schüssel der Sammlung Guérard, welche man für ein Erzeugniss Pesaro's halten könnte, wenn sich auf der Rückseite nicht das Zeichen M. V. 197 fände, sowie der in Fig. 159 abgebildete Teller des South Kensington Museums.



Fig. 155. Wandplatte von Chaffagiolo. Louvre.

Eine Anzahl den obigen verwandter Marken, M. V. 199 bis 201, darunter welche in Cursivschrift, auf Fayencen mit Goldgelb und Rubinroth, beweisen, dass Chaffagiolo auch in dieser Beziehung nicht hinter der Zeit zurückgeblieben ist.

Neben diesen Gefässen reicheren Stiles und den mit Metalllüster decorirten Stücken, macht sich eine Gruppe sehr sorgfältig ausgeführter, aber mehr an den früheren strengeren Stil, z. B. an S. Botticelli erinnernder Majoliken bemerkbar, welche die eigentlichen Kunstwerke enthält, die in ruhigeren Tönen gehalten sind und sich durch sorgfältigere Zeichnung im Ganzen sowohl, wie besonders auch durch grössere Vollendung der Einzelheiten auszeichnen. In diese Abtheilung gehört eine Schüssel der Sammlung Basilewsky mit einer den Hirtengedichten Virgils entnommenen Darstellung und blauem, mit auf phantastischen, in Arabesken endigenden Thieren reitenden Genien geschmücktem Rande von äusserst feinem Ton. Auch diese Schüssel ist mit dem P S der obigen Medici-Schüssel bezeichnet, aber andere und offenbar von derselben Hand gemalte und nicht weniger werthvolle Exemplare tragen ganz andere Marken; so z. B. eine mit einem die Gefangenen anredenden Imperator und demselben Rande

[1] Vergl. de Boodt, Symbola varia diversorum principum, pag. 73.

geschmückte Schale, auf deren mit blauen Zweigen verzierter Rückseite ein Genius mit einem Delphin und einem fliegenden Bande mit der Inschrift „Gonela“ abgebildet ist. Eine Konfektschale mit derselben Bordure um ein Medaillon mit ausgesparten, blau schattirten, fantastischen Vögeln auf gelbem Grunde ist abermals mit dem P S und dem Worte Chaffagiolo über einem Dreizack bezeichnet, welcher in wechselnder Form mehrfach auf hierher gehörigen Stücken vorkommt. M. V. 202.

Als eine Arbeit scheinbar ganz individueller Natur ist eine Votivtafel des Musée Cluny zu erwähnen, welche, mit flüssiger Farbe, in gothischer Weise mit dem christlichen Monogramm verziert, von folgender Minuskel-Inschrift umgeben ist: Nicolaus de Ragnolis ad honorem Dei et Sancti Mi-

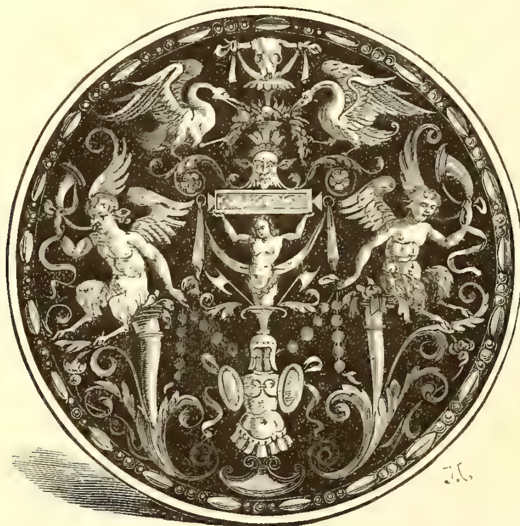
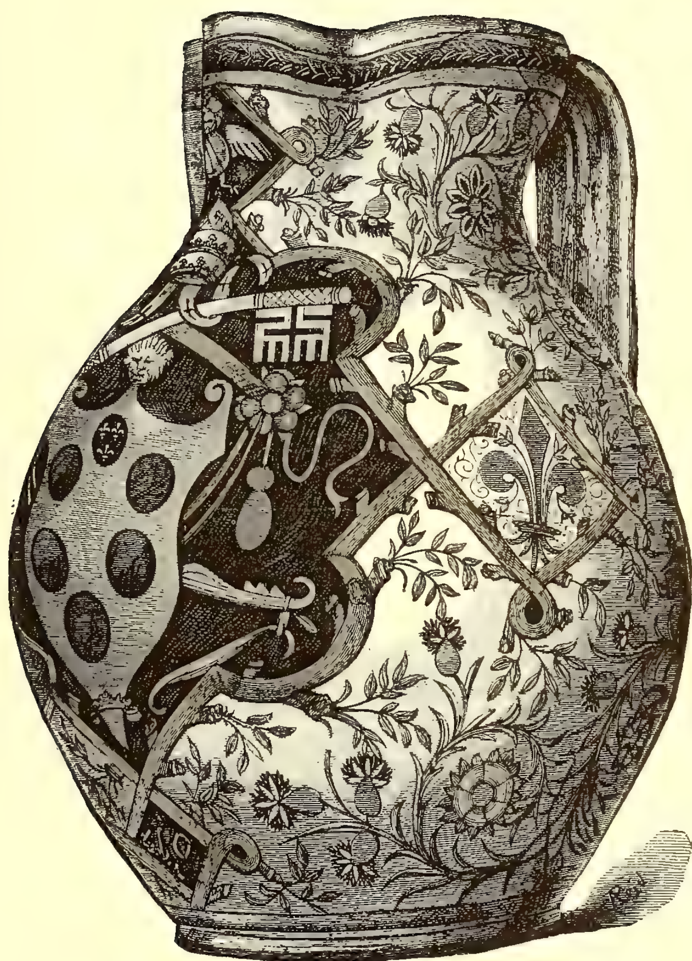


Fig. 156. Chaffagiolo-Schüssel. Sammlung R. Wallace.

chaelis fecit fieri ano 1475. M. V. 203. — Eine andere solche Tafel zeigt S. Michael oder S. Georg als Überwinder des Drachen auf die Lanze gestützt. Auf beiden Stücken sind die Farben dünn aufgetragen und durchscheinend und etwas spätere Stücke derselben Art sind mit dem durchstrichenen P bezeichnet.

Die Werkstätte zu Chaffagiolo hat jedenfalls bis zum Ende des sechszehnten Jahrhunderts bestanden, da Delange eine mit „In Chaffagiolo fato adj 21 di Junio 1590“ bezeichnete Schüssel anführt. Eine mit „In Gafagizotto“ bezeichnete Fayence des Musée Cluny mit Diana und Actaeon gehört ebenfalls der Spätzeit an, ebenso die mit M. V. 204 bezeichnete, mit blauem verschlungenem Blattwerk verzierte Schüssel des Louvre.

Da die Chaffagiolo-Majoliken denen von Siena äusserst nahe kommen, so hat man einen gemeinschaftlichen Ursprung beider vorausgesetzt, und die



CHAFFAGIOLO-KRUG.
SOUTH KENSINGTON-MUSEUM.

FIG. 157.

Werkstätte zu Siena zuweilen als Zweigniederlassung von der zu Chaffagiolo betrachtet. Die Erzeugnisse beider Werkstätten aber stehen denjenigen von Faenza und Forli, mit deren ersteren sie leicht verwechselt werden, wieder näher als anderen. Auffallend erscheint, dass wir über die Namen der zum grossen Theile bedeutenden Künstler, welchen wir die zahlreichen bewunderns-

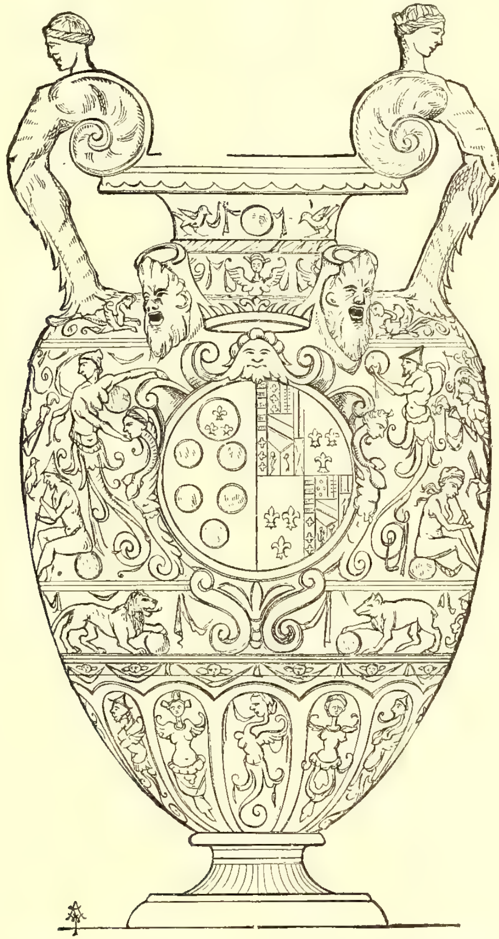


Fig. 158. Chaffagiolo-Vase. South Kensington Museum.

würdigen Majoliken Chaffagiolo's verdanken, gänzlich ohne Nachrichten geblieben sind. Erst am Schlusse des sechszehnten Jahrhunderts stossen wir auf die Künstler Giacomo und Loys Ridolfi, welche, als in Italien die Majoliken bei den feudalen Herrschern an Interesse zu verlieren begannen, mit anderen Töpfern nach Frankreich wanderten, um dort ihr Glück zu versuchen. Nach Jacquemart sollen sich dieselben in Machecoul in der Bretagne niedergelassen haben.

Zum Schlusse mögen noch eine prachtvolle Schüssel der Sammlung Alphons von Rothschild in Paris — Fig. 160 —, eine solche der Sammlung G. Berger daselbst, mit Trophäen auf dunkelblauem Grunde, sowie einige weitere, auf Majoliken Chaffagiolo's vorkommende Marken, Erwähnung finden:

M. V. 206, auf einem Teller der Sammlung Fountaine in Narford-Hall in Blau und Orange, mit Flöte blasendem Cupido und Randverzierung mit Masken.

M. V. 207, auf einer Schüssel des South Kensington Museums mit einem Triumphzug nach Mantegna.

M. V. 209, auf einer Schüssel und einem Teller des Louvre von Darcel Chaffagiolo zugeschrieben. Erstere zeigt die Makkabäer bei Salomon, letzterer Herkules und Antäus.



Fig. 159. Chaffagiolo-Teller. South Kensington Museum.

M. V. 211, auf einer Schreibzeug-Gruppe der Sammlung Davillier. Das grosse G deutet möglicherweise auf Giovanni.

M.V. 212, auf einer Schüssel des Louvre mit Portrait im Costüm des sechszehnten Jahrhunderts mit der Inschrift „Antonia Bella Fiore Dequesate". Von Darcel Chaffagiolo zugeschrieben.

M.V. 213, auf einem von Jacquemart hierher verwiesenen Stücke der Frühzeit; endlich

M. V. 214, auf einer grossen Schüssel des South Kensington Museums mit einer Prozession Leo's X.

Chaffagiolo dürfte übrigens eine Zweiganstalt in Galiano besessen haben, da auf einer Schüssel der Sammlung Fortnum mit Mutius Scävola, ausser der gewöhnlichen Marke noch die Initialen A F mit dem Zusatz: „In Galiano nell' ano 1547", vorkommen. (M. V. 210.)

Im Bayrischen National-Museum in München sind unter der Bezeichnung Chaffagiolo einige interessante Majoliken aufgestellt, deren Bestimmung mir zwar höchst zweifelhaft erscheint, welche ich aber ihrer Eigenthümlichkeit wegen hier näher anführen will.

Das eine dieser Stücke besteht aus einer, eine citrongelbe Urne tragenden weiblichen Figur in orangegelbem Gewand mit grünem Kragen und weisser Schärpe mit schwarzem Kreuz. Auf dem weissen Sockel ist in Schwarz und mit grossen Buchstaben die Inschrift angebracht: „Chonpagnia Di S. Maria Astorri 1609."

Das andere Stück ist ein achteckiger Kasten von terrassenartiger Construction mit sechs Schieblädchen, auf welchem Engel mit einem Wappenschilde mit Schildestheilung in Wolkenschnitt angebracht sind; alles in matter Färbung.

Siena. Die Majoliken Siena's beschränken sich auf nicht sehr zahlreiche, vorzugsweise in englischen Sammlungen — South Kensington Museum, Coope, Franks, Bale, Morland, Henderson u. s. w. — befindliche, zum Theil von derselben Hand herrührende Stücke, welche früher theils Chaffagiolo, theils Faenza, theils Pesaro zugeschrieben worden sind; ersteren



Fig. 160. Chaffagiolo-Schüssel. Sammlung Alphons von Rothschild.

einer allgemeinen Ähnlichkeit in der Zeichnung wegen, letzterem wegen der auf einigen Stücken vorkommenden, auf „In Pesaro" gedeuteten Initialen I. P. — M. V. 215 —, wodurch eine Verwechslung mit wirklichen, aber weit hinter den Majoliken von Siena zurückstehenden Pesaro-Fayencen aus der Zeit Lanfranco's mit denselben, aber kleineren Initialen, für „Jacomo pinxit" hervorgerufen worden ist. Die Momente, welche auf die nähere Bestimmung der besonders im South Kensington Museum durch eine Anzahl sehr interessanter Stücke vertretenen Siena-Majoliken leiteten, bestanden zunächst in der Übereinstimmung derselben mit einer Anzahl von mehreren hunderten, von dem genannten Museum erworbener Fayence-Bodenplatten mit Renaissance-Ornamenten aus dem Palast Petrucci in Siena, sowohl was Zeichnung wie

Farben betrifft. In hohem Grade auffallend erwies sich diese Übereinstimmung bei einer Schüssel des Brittischen Museums, auf welcher sich sogar ein auf den Petrucci-Platten vorkommendes Wappen fand; endlich und hauptsächlich aber bei der Erwerbung eines ganz in der Manier der obigen Majoliken, in Blau gemalten Tellers mit S. Hieronymus und der Bezeichnung: Fata i Siena da M. Benedetto — M. V. 216 —, welchem nunmehr auch wohl sämmtliche, in den sonstigen englischen Sammlungen zerstreuten Stücke zugeschrieben werden. Alle diese, die Frühzeit des sechszehnten Jahrhunderts verrathenden Stücke, stehen sowohl in Zeichnung und Farbe, wie in der Technik den Chaffagiolo-Majoliken sehr nahe und zählen überhaupt zu den hervorragendsten Erzeugnissen der italienischen Fayence-Industrie.



Fig. 161. Albarello. Siena. South Kensington Museum.

Was speziell noch die Platten aus dem Palaste Petrucci betrifft, deren sich einige wenige im Louvre befinden, so sind dieselben höchst sorgfältig mit Chimären, Drachen, Amoretten, Masken und Vögeln in lebhaften Farben, besonders in Orange und Gelb verziert, und auf einigen von 1509 datirten kommen auch Wappenschilde mit Arabesken vor. Sie wechseln in Form wie in Grösse, obgleich sie durchschnittlich 13 Centimeter im Quadrat besitzen. Ein ähnliches Pflaster von 1513 befindet sich in einer Kapelle in San Francisco in Siena.

Die oben bereits erwähnte ungewöhnliche Verzierungsweise in Schwarz wird durch eine grosse Schüssel des Brittischen Museums mit Randgrotesken auf schwarzem Grund repräsentirt; dieselbe scheint vorzugsweise Siena eigenthümlich zu sein.

Die Abbildungen einiger im South Kensington Museum befindlicher, hierher gehörigen Stücke — Fig. 161 bis 163 — sind geeignet, den Stil dieser Majoliken zu illustriren. Eines der prachtvollsten Siena-Exemplare, eine äusserst fein gemalte Schüssel der Sammlung Henderson, mit Mucius Scävola und einem Groteskenrand auf orangefarbigem Grund, ist mit F O und innerhalb des letzteren mit I. bezeichnet. M. V. 217.

Jacquemart erwähnt noch einer im Louvre befindlichen Grablegung, einer emaillirten Gruppe im Stile der Robbia, mit der auf einem unten angebrachten, zum Theil zerbrochenen Bande befindlichen Inschrift: FR. Bernardinus de Siena in B. S. mit unleserlichem Datum. M. V. 218.

Nach der Zeit, in welche die oben angeführten Erzeugnisse fallen, verlieren wir Siena ganz aus den Augen, bis wir es nach zweihundert Jahren in voller Thätigkeit wieder finden.

Pisa. Obgleich spanische Autoren mehrfach der von Pisa nach Spanien ausgeführten Gefässe gedenken, so weiss man dennoch dieser Stadt nichts zuzuschreiben, als — und dies nicht mit absoluter Sicherheit — eine einzige, in der Sammlung Gustav von Rothschild befindliche, auf weissem Grunde mit Grotesken verzierte, herrlich geformte Vase mit aus verschlungenen Schlangen gebildeten Henkeln, unter welchen auf einer Cartouche „Pisa" zu lesen ist. Auf beiden Seiten sind mehrere Figuren unter einem Baldachin dargestellt. In der Verzierungsweise steht diese Vase den späteren Urbino-Majoliken nahe, ohne aber deren Glanz zu besitzen; näher aber steht sie den Chaffagiolo zugeschriebenen Gefässen mit dem Wappen der Medici.

Montelupo. Diese bei Florenz gelegene Werkstätte ist vorzugsweise



Fig. 162. Siena-Teller. South Kensington Museum.

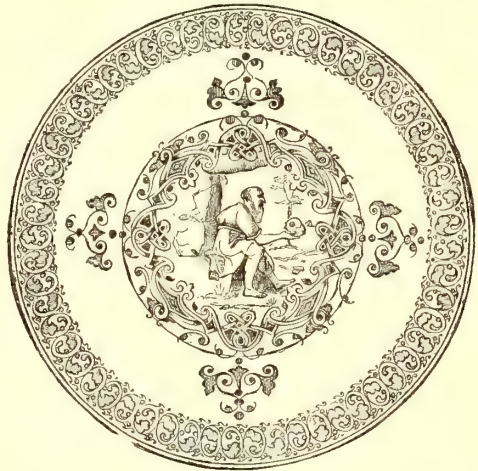


Fig. 163. Siena-Teller. South Kensington Museum.

durch ihre als Mezza-Majoliken zu bezeichenden, bleiglasirten Gefässe bekannt geworden, welche indessen eine entschieden geringere Stufe einnehmen. Die Montelupo-Gefässe bestehen aus einer lebhaft rothen Masse. Sie sind häufig mit eleganten Reliefs, besonders mit Masken und Wappen verziert und mit brauner oder schwarzer Mangan-Blei-Glasur überzogen, so dass Stücke dieser Art in Frankreich nicht selten als „Avignon" gehen. Die Ornamente sind zuweilen durch weissen Anguss hergestellt und heben sich dann vom braunen Grunde gelb ab. Die Formen sind meist gewählt, die Profile in der Regel sehr sorgfältig modellirt und die Randflächen zuweilen mässig vergoldet. Jacquemart erwähnt, Stücke gesehen zu haben, auf deren Glasur leichte Arabesken in gelbem Email, als Imitation von Vergoldung, angebracht gewesen sind.

Ausserdem werden Montelupo auch braun glasirte Gefässe mit weissen Emailflecken, sowie marmorirte Vasen zugeschrieben. Indessen scheint sich

die dortige Fabrikation doch nicht ganz den Einflüssen der Umgebung wie der Zeit entzogen zu haben, indem namentlich Teller und Schüsseln, zum Theil in weisser Masse, mit naiver, etwas roher, polychromer Verzierung vorkommen, welche mitunter als Costümbilder nicht uninteressant sind. Die Verzierungen sind auch hier auf Anguss gemalt und mit Bleiglasur überzogen worden. Eine im Katalog des Musée Cluny als „Montefeltro" bezeichnete Schüssel mit dem Raub der Helena, ganz in der Art, wie auf den Urbino-Vasen, ist bezeichnet: Vrate Delina fate in monte. M. V. 219.

Eine schön gearbeitete, weiss emaillirte Schüssel mit polychromer Decoration besitzt Sèvres. Der Rand derselben ist auf gelbem Grunde mit schlecht gezeichneten, von Blattwerk in harten Tönen umgebenen Figuren verziert und trägt die Unterseite die Inschrift: Dipinta Giovinale Tereni da Montelupo. M. V. 220. Unter den bleiglasirten Stücken findet sich auch die zweifelhafte Marke M. V. 221. Andere Stücke sind mit M oder Montelupo bezeichnet. M. V. 222.

Eine Schüssel, in sehr naiver Auffassung mit zwei kämpfenden Cavalieren in Grün, Blau, Braun und Gelb auf gelb gemaltem Angussgrund verziert, befindet sich in der Sammlung Demmin, und im Bayrischen National-Museum in München sieht man eine ähnlich behandelte Schüssel, auf welcher ebenfalls auf gelbem Grunde ein roh gemalter, einhersprengender Reiter nicht ohne gewissen Schwung dargestellt ist.

Sodann befinden sich im Louvre zwei hierher gehörige, mit Guirlanden verzierte, chocoladefarbige Vasen und eine mit drei Cavalieren gezierte Fruchtschüssel des South Kensington Museums ist bezeichnet: Rafaello Girolamo fecit Mte Lupo 1639. M. V. 223.

Chaffers erwähnt noch einer grossen, mit M. V. 224 bezeichneten Schüssel mit einem von Lilien und Grotesken umgebenen Wappenschild in Grün, Gelb und Blau, während Fortnum einiger vergoldeter und mit Ölfarben bemalter Gefässe gedenkt, welche indessen nach G. Rafaelli in Castel Durante gefertigt worden wären. Ein sehr schönes Exemplar dieser Art mit den Portraits eines Grafen Maldini nebst Gemahlin soll sich in der Bibliothek von Urbania befinden. Malerei wie Vergoldung sollen hier auf intensiv schwarz glasirtem Grunde angebracht sein.

S. Miniatello. Von diesem kleinen, bei Florenz gelegenen Ort führt Jacquemart eine aus dem sechszehnten Jahrhundert datirende Majolica-Schüssel an, mit der Inschrift: Si fere questo piatello in Bottegha di Bechone del Nano in Sa. Miniatelo. Chuesto f. fato Aghostino Di. Mo. A. Di. Cinque Di Gugnio 1581. M. V. 226.

II. Die Marken.

Faenza. Diese Stadt ist vielfach als der älteste Sitz italienischer Majolica-Fabrikation angesehen worden, was daher rührt, dass ihr früher nicht allein sämmtliche Erzeugnisse von Chaffagiolo, sondern auch der grössere Theil der jetzt unter Deruta untergebrachten Mezza Majoliken von archaistischer Verzierungsweise zugeschrieben worden sind. Überhaupt bildete Faenza lange Zeit einen bequemen Centralpunkt, welchem alle jene Majoliken zugewiesen wurden, welche nach der Bezeichnung nicht auf eine der bekannten Werkstätten zurückzuführen waren, und sind hier früher namentlich auch alle Stücke der Frühzeit in kräftigem Blau und Gelb untergebracht worden.

Die ersten besseren Leistungen Faenza's stammen aller Wahrscheinlichkeit nach aus der Zeit, in welcher die Fabrikation der Majoliken durch die della Rovere und Medici begünstigt wurde, und deutet das Studium der älteren Majoliken von Faenza darauf hin, dass die Darstellung des Figürlichen daselbst lange Zeit im Stadium der Entwickelung zugebracht haben dürfte, während das Ornament sich rascher zur Vollkommenheit emporschwang.

Die erste Nachricht über die Majoliken von Faenza findet sich in der 1485 erschienenen „Piazza universale“ von Garzoni, in welchem Buche die weisse, polirte Majolica von Faenza sehr gerühmt wird. In der That erscheinen alle Faenza-Majoliken polirt, d. h. sie sind nach der Fertigstellung nochmals mit einer stark glänzenden Bleiglasur übergangen worden. Ein anderer Autor, Vincenzo Lazari, welcher sich in derselben Weise ausspricht, fügt noch bei, dass die Majoliken von Faenza an ihren zarten Tönen, ihrer korrekten Zeichnung und dem sehr weissen Email der Unterseite kenntlich seien.

Die Verzierung der ältesten Faenza-Fayencen ist eine höchst einfache. Skizzenhafte Portraits oder Wappen sind von verschlungenen Motiven, oder Zonen farbiger Bänder umgeben, darunter welche mit Zickzack, Ranken und mit weissen Dessins auf rosenrothem Grund. Charakteristisch ist die Unterseite behandelt und die Marke befindet sich stets innerhalb einer Decoration, welche in der Regel aus abwechselnd blau und gelb colorirten, concentrischen Linien, einer in dicken, geflossenen Zügen aufgetragenen Spirallinie, oder in einer mehr oder weniger verzierten, nicht selten mit Schuppen belegten Umrahmung besteht.

Viele der ältesten Majoliken von Faenza zeigen blassblaugraue Zeichnungen auf dunkelblauem Grund, und der Rand ist häufig mit Grotesken in Blassblau, Weiss, Weiss auf gelblichweissem Grund — bianco sopra bianco — von reizender Wirkung, aber auch mit anderen Farben verziert. Besonders häufig sieht man Masken en face mit

birnförmigen Schädeln, deren in Akanthusblätter endigende Bärte mit verzierten Ranken verschlungen sind. Eine alte Schüssel dieser Art mit Judith und Holofernes in Blau und mit zwei in die Randverzierung verflochtenen Medaillons mit S. Petrus und einem Wappen befindet sich im Musée Cluny. Auf der nach innen abfallenden Fläche sind elegante schwarze Arabesken auf gelbem Grunde angebracht. So leicht aber nun diese letzteren und das sonstige Ornament überhaupt behandelt sind, so flau und schwach repräsentirt sich die Modellirung der Figuren, und begegnet uns dieselbe Schwäche der Figuren auf zahlreichen Stücken wieder, auf welchen zum Theil mythologische Scenen und biblische Darstellungen mit Figuren im Zeitcostüm vorkommen.

Eine Schüssel der Sammlung Gustav von Rothschild mit der Enthauptung irgend eines Heiligen, auf der Unterseite mit F. A. T. O. IN FAVENZA 1523 — M. V. 225 — bezeichnet, lässt denselben Contrast zwischen der Behandlung der Ornamente und des Figürlichen erkennen und geht hieraus hervor, dass Vincenzo Lazari keines dieser Stücke vor sich gehabt haben kann, als er die korrekte Zeichnung der Faenza-Majolica rühmte, vielmehr dürfte sich diese Äusserung auf die Erzeugnisse der Casa Pirota beziehen. Es war dies eine der wichtigsten, wenn nicht die tonangebende Werkstätte Faenza's, über deren Gründung und Leitung jedoch zur Zeit nichts Näheres bekannt ist. Nach an Ort und Stelle eingezogenen Erkundigungen soll dieses Haus an der nördlichen Seite der Hauptstrasse gelegen gewesen sein und wurden daselbst vor mehreren Jahren noch schwache Imitationen der alten Fabrikate „sopra azurro" angefertigt.

Sehr schöne Majoliken der Casa Pirota befinden sich in der Sammlung Gustav von Rothschild, darunter eine Schale mit der Darstellung des Parnass nach Rafael. Auf den Erzeugnissen dieser Werkstätte sind die Marken M. 227 bis 230 besonders häufig anzutreffen.

Den Halbmond mit einem Punkte hat übrigens Jacquemart in Verbindung mit P. auch auf Chaffagiolo-Majoliken mit „Semper Glovis" gefunden. Fast alle mit diesen Marken, oder mit dem Namen der Werkstätte bezeichneten, sowie alle von derselben Hand verzierten Gefässe sind von scharf markirtem Gepräge, und zeigen die breiten Ränder die oben erwähnte Verzierung, nämlich weisse, bräunlichgelb schattirte, oder blassblaugraue mit weiss gehöhte Grotesken auf dunkelblauem Grunde — „a berettino" und „sopra azurro" — wie diese Manieren in Italien bezeichnet werden. Die erstere dieser Verzierungsweisen ist wahrscheinlich die ältere und ist dieselbe, sowohl in Ansehung der Decoration, als auch des Email durch sehr bedeutende Stücke repräsentirt. Unter anderen gehört die in Fig. 164 abgebildete Schüssel des South Kensington Museum hierher, welche als Marke die beiden gekreuzten Striche in einem Kreise führt.

In den aus der Casa Pirota hervorgegangenen Erzeugnissen lassen sich die Arbeiten von wenigstens drei verschiedenen Malern erkennen. Hierher gehört vor allen der Maler einer in ersterer Weise behandelten und mit der vorerwähnten Marke bezeichneten, tiefen Schale des South Kensington Museums, welcher Mittelbilder und Ränder stets in ähnlichen Tönen hält. Einem anderen Künstler, welcher unter den Liebhabern in Ermangelung eines Namens allgemein als „der grüne Mann" bekannt ist, gehören jene zahlreichen Stücke an, deren Mittelbilder a berettino in grünlichgelbem Tone gemalt sind, oder auch zuweilen Wappen enthalten, während die breiten Ränder sopra azurro behandelt sind.

Von demselben Maler rühren auch einige grössere Schüsseln des Brittischen Museums her, deren eine die Anbetung der Könige zeigt. Über einem im Hintergrund dieser Darstellung befindlichen Portikus ist abermals der Kreis mit dem Kreuz und die Jahreszahl 1527 angebracht, während auf der Unterseite ein gelbes Rondel zwischen die Buchstaben B. B. F. F. mit derselben Jahreszahl — M. V. 231 — eingezeichnet ist. Ein dritter Künstler, dessen Arbeiten in den kräftigsten Tönen gehalten sind und kraftvolle Zeichnung mit bewundernswürdiger Anordnung verbinden, zeichnet zwar mit denselben Initialen, aber nie mit der Fabrikmarke, und entbehrt die Rückseite seiner Stücke jeder weiteren Verzierung. Hierher gehört eine Schüssel des South Kensington Museums mit dem Mannaregen.


Fig. 164. Faenza-Schüssel. South Kensington Museum.

Eines der schönsten und ältesten Stücke aber, auf welchem in figurenreicher Composition und feiner Ausführung die Entdeckung des Bechers in Benjamins Gepäck dargestellt ist, besitzt die Sammlung Gust. v. Rothschild in Paris. Es ist bezeichnet: 1525. FATE IN FAE IOXEF I CA PIROTE. — M. V. 232.

Eine Schüssel im Museum von Bologna, mit der Krönung Karl's des Fünften, aber ohne Jahreszahl, stammt vermuthlich aus 1530, in welches Jahr die Investitur mit der Lombardei fällt. Die Rückseite ist bezeichnet: FATO. IN. FAENZA. IN. CAXA. PIROTA. — M. V. 233.

Um dieselbe Zeit gelangte Baldassare Manara zu Ansehen. Die erste Nachricht über denselben bringt Zani in seiner „Enciclopedia metodica", wo dessen auch auf einer Schale der Sammlung Fortnum befindliche Signatur — M. V. 234 — angegeben ist.

Diese Schale, auf welcher der Triumph der Zeit dargestellt ist, ist auf der Rückseite mit orangefarbigen Schuppen auf gelbem Grunde verziert und gehörte dieselbe zu einem Service, von welchem hin und wieder einzelne zerstreute Stücke vorkommen. Eine Schüssel mit Pyramus und Thisbe, von demselben Künstler befand sich in der ehemaligen Sammlung Azeglio. Jacquemart bezweifelt indessen, dass Manara in Faenza zu seinem Rufe gelangt sei, da eine Majolica vorliegt, welche muthmasslich in Ferrara gemalt worden sein dürfte. Dieselbe ist mit Bild und Namen von Batistone Castellino, dem Bannerträger des Herzogs Ercole des Zweiten geschmückt und zeigt auf der Unterseite die Inschrift M. V. 235: Mille cinque cento trenta sei a dj tri de luje Baldasara Manara faentin faciebat. Faentinus bezeichnet aber hier doch wohl eher „de Faenza" als „in Faenza". Auf Baldassare beziehen sich vielleicht auch die Marken M. V. 267 und noch wahrscheinlicher M. V. 271.

Ein ähnlicher zweifelhafter Fall ist folgender. Auf der Rückseite einer von Jacquemart erwähnten, mit Apollo und Marsyas bemalten Majolica findet sich die Inschrift: Apollo e Marsio fat in la botega di maestro Vergillio da Faenza. Nicolo da Fano. — M. V. 236 —, welche Inschrift darüber im Zweifel lässt, ob dieses Stück in Fano durch einen Töpfer aus Faenza, oder umgekehrt, in Faenza durch einen Künstler aus Fano verfertigt worden ist. Man nimmt das letztere an, was auch um so wahrscheinlicher ist, als durch ein im Archiv des Hauses Este befindliches Aktenstück nachgewiesen wird, dass Alfonso 1556 in der That von einem Nicolo von Faenza Majoliken gekauft hat. Nach Jacquemart rührt von demselben Künstler eine herrliche Schüssel der Sammlung Basilewsky, welche Karl den Fünften in antikem Kostüm mit Strahlenkrone unter einem Bogen zeigt. Dieselbe ist mit dem unter M. V. 237 abgebildeten Monogramm des Künstlers bezeichnet und trägt ausserdem unter dem Kaiserbild die Jahreszahl 1521. Andere schreiben indessen dieses Monogramm dem Nicolo da Urbino zu.

Nach Demmin befindet sich im Museum zu Sigmaringen eine aus der Sammlung Minutoli stammende, mit einer Kreuzabnahme bemalte Schüssel mit der Bezeichnung M. V. 238 und Giovano Bramo dj Palermo in Faenza. 1546. — Die Marke M. V. 239 gehört wohl demselben Maler an.

Im Jahre 1559 erhielt ein Maestro Pietro Paolo Stanghi zu Faenza von der herzoglichen Rechnungskammer zu Ferrara eine Abschlagszahlung auf ein für den Herzog gefertigtes Service, über welches jedoch nichts näheres bekannt ist. Jacquemart glaubt diesem Künstler vielleicht eine ausgezeichnete Schüssel des Louvre, bezeichnet IN FAENZA 1561, — M. V. 240 — zuschreiben zu können, deren ganze Fläche mit einem Reitergefecht bedeckt ist, welche Darstellung grosse Sicherheit in der Zeichnung dokumentirt und in der Farbe den Urbino-Majoliken gleichkommt. Alphons von Este bestellte übrigens 1574 bei einem Baldassare in Faenza auch Gefässe für die Apotheke

in Isola, und um dieselbe Zeit kamen durch Gesandtschaften und Kardinäle einzelne Faenza-Majoliken nach Frankreich, wo Heinrich der Dritte so grosses Gefallen an denselben fand, dass er 1580 grössere Bestellungen machen liess.

Ein unbekannter Künstler, welcher unter anderen die im Museum Correr in Venedig befindlichen siebenzehn Stücke eines prachtvollen Service sowie ein hierzugehöriges Stück des South Kensington Museum gemalt hat, gehört aller Wahrscheinlichkeit nach ebenfalls Faenza an. Seine Arbeiten, deren Marke unter M. V. 241 abgebildet ist, zeigen alle oben erwähnten, von Garzoni gerühmten Eigenschaften der Faenza-Fayence und liegen überhaupt keine Majoliken vor, welche grössere Ansprüche auf Politur sowohl, wie auf blendendes Weiss erheben könnten. In Technik wie im Stil der Ornamente von den Arbeiten der Casa Pirota sehr verschieden, neigen dieselben in der Glasur, wie in manchen Details zu den von einer anderen Meisterhand gemalten, mit M. V. 242 und 243 bezeichneten Stücken hin, welche im South Kensington Museum, in der Sammlung Fountaine und an anderen Orten vertreten sind.

Als nicht von Faenza ausgegangen, betrachtet Jacquemart die von den Autoren hierher gerechneten, mit M. V. 244 und 245 bezeichneten Majoliken. Eine mit ersterem Zeichen markirte Schüssel der früheren Sammlung Pourtalès gibt mit unglaublicher Feinheit der Umrisse und vollkommener Stiltreue die Auferstehung nach einer Zeichnung der Dürer'schen Schule wieder. Die leichten Töne der Carnation, gewisse rosige Töne in der Gewandung und hier und da vorkommende Drucker in lebhaftem Roth deuten nach dem genannten Autor eher auf Toskana, und zwar auf Siena. Letztere Marke ist in englischen Sammlungen auf gleichfalls fein stilisirten und sorgfältig behandelten Arbeiten nicht selten, allein zur Zeit des Entstehens derselben dürfte sich zu Faenza die Zeichnung noch in ihren früheren Stadien befunden haben. Eine hierhergehörige höchst werthvolle Schüssel mit einer Landschaft und Figuren befindet sich im Brittischen Museum.

Faenza excellirt unter anderem, namentlich auch in Schalen auf niederem Fusse, welche nach Art der Goldschmiedearbeiten durch Buckeln, Bossagen etc. in verschiedenfarbig emaillirte, theilweise mit ausgesparten Arabesken verzierte Felder in Blau, Gelb, Orange, Grün und Schwarz getheilt sind. Eine exceptionelle, sehr feine Arbeit mit weissen Arabesken auf schwarzem Grund ist im Besitze des Baron Dejean. Gefässe dieser Art sind sehr selten bezeichnet, doch hat Jacquemart auf einem derselben die Marke M. V. 246 gefunden.

Obgleich diese meist sehr bunt decorirten Stücke allenthalben imitirt worden sind, so sind doch die Erzeugnisse Faenza's weder in der Zeichnung, noch in der Originalität der Disposition, noch in der kräftigen, glanzvollen

Farbe erreicht worden. Soweit nur die Formen und das Ensemble in Betracht kommen, stehen die Nachahmungen von Castel Durante am höchsten, allein das Detail steht schon an correcter Zeichnung weit hinter dem Vorbild zurück, und die Hauptfarben des Grundes, welche in Rostgelb und einem kalten, flüssigen Grün bestehen, lassen eine Verwechselung mit den lebhaften, zierlichen Emails von Faenza nicht aufkommen.

Faenza hat indessen nicht ausschliesslich reich verzierte Geschirre geliefert, und es liegen deren sogar ganz weisse vor. Nach erhaltenen Doku-



Fig. 165. Schüssel. Faenza zugeschrieben. South Kensington Museum.

menten brachte 1567 das Schiff „La Pensée“ unter anderen drei Truhen mit weissem und bemaltem Faenza-Geschirr nach Rouen. Von diesen Geschirren befindet sich in Sèvres ein Taufbecken mit der Marke M. V. 247, sowie ein verzierter Tafelaufsatz mit derselben, aber von einigen Halbmonden begleiteten Marke M. V. 248. Eine andere Variante zeigt M. V. 249.

Das Monogramm A. F scheint, wie die anderen Zeichen, als Künstlermarke betrachtet werden zu müssen, da es auch auf einer gefältelten Schale mit einem von weissen Arabesken auf blauem Grunde umgebenen Wappen, wie in M. V. 250, vorkommt.

Eine grosse Anzahl Majoliken von zweifelhafter Herkunft ist, wie bereits erwähnt, ohne positivere Anhaltspunkte, lediglich aus Rücksichten auf Technik oder Decorationsweise, Faenza zugeschrieben worden, so die in Fig. 165 abge-

bildete Schüssel des South Kensington Museums, ebenso wie viele andere von abweichendem Typus Urbino zugewiesen worden sind und befinden sich unter diesen meist unbezeichneten Stücken zum Theil ältere Arbeiten sehr bedeutender Meister. Wahrscheinlich gehören indessen Faenza jene, durch den in Fig. 166 abgebildeten Teller des South Kensington Museums illustrirten, in Relief modellirten Majoliken an, welche sich vor ähnlichen, Chaffagiolo zugeschriebenen Stücken durch eine gewisse Strenge der Modellirung, dunkel indigoblaue Conturen und die überaus häufige Anwendung von Gelb und Orange auszeichnen. Auf vielen Faenza-Majoliken machen sich ausserdem fremde, und zwar deutsche Einflüsse deutlich bemerkbar, indem nicht



Fig. 166. Teller. Faenza zugeschrieben. South Kensington Museum.

selten als Mittelbilder Copien nach Dürer, Schön und anderen deutschen Meistern vorkommen, welche auf den Erzeugnissen südlicherer Werkstätten nur mehr ausnahmsweise zu finden sind. Gleichzeitige Stücke von Chaffagiolo sind auch in der Ausführung entschieden italienischer, das Blau derselben ist weit brillanter, die Glasur dicker und glänzender und nebenbei tritt auch Violett auf.

Schon in früher Zeit scheint Faenza zahlreiche Apothekergefässe geliefert zu haben, deren sich im Musée Cluny mehrere, theils mit FAENZA, theils mit 1500 bezeichnete finden. Viele solcher, in den Sammlungen überhaupt nicht seltenen Gefässe, sind auf dunkelblauem Grunde in farbige Felder mit Blattwerk getheilt und zeigen auf der einen Seite ein mit einem Profilkopf oder einem sonstigen Gegenstand geschmücktes Medaillon, unter welchem der Name des Arzneistoffes mit gothischen Buchstaben auf einem

Bande angebracht ist. Auf einer derartigen Flasche des Brittischen Museums mit gedrehten Henkeln und gelbem Blattwerk auf dunkelblauem Grund zeigt das Medaillon, wahrscheinlich mit Bezug auf die 1517 erfolgte Aussöhnung zwischen den Orsini und den Colonna, einen eine Säule umarmenden Bär mit der Inschrift „et sarrimo boni amici".

Die Marke M. V. 254 ist einem Apothekertopf von 1549 der Sammlung A. W. Franks in London entnommen, welcher mit Trophäen in Grau und Grün, sowie mit einem Medaillon mit dem Kopfe der Camilla geziert ist. Auf diesen Apothekergefässen kommen nicht selten unter einem Bischofskreuze kirchliche Zeichen, Buchstaben und Embleme, M. V. 251 und 252 etc. vor, welche sich vermuthlich auf die klösterliche oder sonstige Privat-Apotheke beziehen, für welche die Gefässe bestimmt gewesen sind, nicht aber als Marken von Künstlern oder Werkstätten betrachtet werden dürften.

Noch sind zu erwähnen eine prachtvolle Schüssel des Museums im Haag mit persisch-blauem, mit Grotesken und Arabesken verziertem, vom Mittelfeld durch eine in bianco sopra bianco behandelte Bordüre getrenntem Rand, sowie eine herrliche Schüssel der Sammlung Lorini in Pesaro mit der Tochter des Virginius vor Appius, prachtvollem Arabeskenrand und einer ebenfalls in bianco sopra bianco verzierten Bordüre.

Aus der ersten Hälfte des siebenzehnten Jahrhunderts erwähnt Jacquemart noch Apothekergefässe der Sammlung Flavigny in Elboeuf mit der Bezeichnung: Andrea Pantaleo pingit, und im Jahre 1639 befand sich die bedeutendste der Faentiner Fabriken im Besitze eines Francesco Vicchy, was zum Schlusse berechtigt, dass zu jener Zeit daselbst noch andere Fabriken bestanden haben dürften, über welche zur Zeit nichts bekannt ist.

Unter den älteren Faenza zugeschriebenen Majoliken finden sich Stücke mit dem Monogramme M. V. 253, sodann eine grosse Anzahl mit dem Buchstaben F in den mannigfachsten Bildungen — M. V. 255 und 256 — bezeichneter Gefässe, meist Schüsseln mit Portraitköpfen auf erhöhter Mitte.

Chaffers führt als hierhergehörig noch folgende Marken und Inschriften auf, welche indessen selbstverständlich als mehr oder weniger unsicher zu betrachten sind.

M. V. 257, vom Rande eines in Sèvres befindlichen Tellers mit Jesus im Grab und den Emblemen der Passion. Ob Don Giorgio identisch mit Maestro Georgio ist, bevor derselbe nach Gubbio ging, bleibt fraglich.

M. V. 258 von einer ebenfalls in Sèvres aufbewahrten Schüssel mit Amoretten, das Wappen der Orsini tragend.

M. V. 259 befindet sich auf einer runden, von 1491 datirten Schüssel mit Wappenschild des South Kensington Museums.

Die Marke M. V. 260 rührt von einer Schüssel der Sammlung Marryat, mit Simson die Säulen umstürzend.

M. V. 261 befindet sich auf einem Bruchstück der Sammlung Basilewski und scheint von dem Künstler mit dem Zeichen F. R. gemalt zu sein. Vorliegende Marke wird auch als Rebus auf Benvenuto Tisio — Garofalo — gedeutet, welcher möglicherweise die Zeichnung geliefert haben könnte.

M. V. 262 fand sich auf einer Schüssel mit „Nerone che fa barare la madre.“

M. V. 263 bezeichnet eine grosse Schüssel der Sammlung Soltykoff mit Franciscus von Arabesken umgeben, auf orangefarbigem Grund und weissem, mit Blumen und gelben Palmetten verziertem Rande.

M. V. 264 rührt von einem Teller mit einer Badescene.

M. V. 265 befindet sich auf einer grossen Schüssel der Sammlung Soltykoff mit der Auferstehung. Auf dem Grabe sind die Worte angebracht: Cesaro Roman Imperatore Augusto. 1535. S. P. Q. R. Mit

M. V. 266 ist ein herrlicher Teller mit tiefblauem Grunde der Sammlung Barker bezeichnet, auf welchem drei Amoretten mit Symbolen der Liebe, des Krieges und der Musik im Begriffe sind, einen Kentauren an einen Baum zu binden.

M. V. 267 auf einem sopra azurro, en grisaille mit einem Cherub und Arabesken bemalten Teller; bezieht sich vielleicht auf Baldassare.

M. V. 268 befindet sich auf einer Schüssel des Marquis Azeglio mit bianco sopra bianco Rand.

M. V. 269 rührt von einem Teller mit Wappen der Sammlung Neck in London.

Eine schöne Schüssel des Louvre mit den Wappen der Sforza und Farnese und einem Neptunsfest ist mit M. V. 270 bezeichnet.

M. V. 271 kommt auf in verschiedenen Sammlungen, im Brittischen Museum, Geologisches Museum etc. zerstreuten Stücken eines Service vor und bezieht sich wahrscheinlich auf Baldassare Manara.

M. V. 272 befindet sich auf einem Teller der Sammlung Fountaine mit Diana und Actaeon.

M. V. 273 bezeichnet einen Teller des Louvre mit der Taufe Christi, Wappenschilden und I. B. R. Das FF bedeutet vielleicht fieri fecit, möglicherweise aber auch Faventino faciebat.

M. V. 274 befindet sich ebenfalls auf mehreren Schüsseln des Louvre.

M. V. 275 befindet sich ohne nähere Angaben auf einem in lebhaften Farben mit Putten und Thieren auf blauem Grund bemalten Teller mit Arabeskenrand.

M. V. 276, welches auf einer Schüssel des South Kensington Museums mit einem Merkur in Umrisszeichnung und Blumenrand vorkommt, wird von Fortnum „In Faenza Vergilio“ oder „Nicolo Fano Vergilio“ gelesen, allein da diese Monogramme einzeln auch auf venetianischen Majo-

liken vorkommen, so erscheint Fortnums Ansicht um so zweifelhafter, als auch die Form der Schüssel auf Venedig deutet.

M. V. 277 befindet sich auf einem mit Cavalieren bemalten Teller der Sammlung Fountaine in Narford-Hall. Unter den Ornamenten eines andern feinen Tellers derselben Sammlung ist M. V. 279 angebracht, während M. V. 278 auf einer Schüssel über „Faenza“ vorkommt.

Im Nationalmuseum in München fand ich unter Faenza ein mit Faunen und Nymphen bemaltes Waschbecken in Muschelform, konnte aber leider die etwa vorhandene Marke nicht sehen.

Schliesslich erwähne ich noch, dass eine Anzahl Fayence-Bodenplatten der Kapelle S. Sebastiano in San Petronio zu Bologna, darunter welche mit der Jahreszahl 1487, mit dem Namen Betini — BOLOGNIESUS BETINI FECIT — XABETA BE... FAVENTCIE — ZETILA BE... FAVETCIE — CORNELIA B... FAVENTICIE — und PETRUS ANDRE DE FAVE bezeichnet sind. Aller Wahrscheinlichkeit nach sind dies die Namen der Stifter und nicht, wie von manchen Seiten angenommen worden ist, die Namen der Verfertiger jener Platten.

Forli. Der Ruf Forli's scheint vom benachbarten Faenza absorbirt worden zu sein, in dessen Stil und Technik hier wahrscheinlich gearbeitet worden ist, so dass wohl manche nicht bezeichnete Majoliken von Forli zur Zeit Faenza zugerechnet werden dürften. Dass in Forli schon frühzeitig Majoliken verfertigt worden sind, geht aus einem von Passeri erwähnten Aktenstück hervor, worin ein Johannes Pedrinus a bocalibus als „früher in Forli“, jetzt in Pesaro wohnhaft erwähnt wird. Auch Piccolpassi erwähnt der gemalten Majoliken von Forli und dürfte letzteres sonach um die Mitte des sechszehnten Jahrhunderts zu den bedeutenderen, hier in Frage kommenden Orten des nördlichen Italien gehört haben.

Die älteste bekannte Fayence von Forli scheint in einer Schüssel des Louvre in blassblauem Email vorzuliegen, welche auf der mit M. V. 283 bezeichneten Rückseite folgendes Madrigal enthält:

1542.
Vo vedere in un chore dilete e tedio
Or guanda e mira e vede il fere crude
Chi amore e chrudelta lia poste acidio
FATA IN FORLI.

Das Mittelbild ist nach Baccio Bandinelli's Kindermord in kühner, fast etwas an Rohheit grenzender Zeichnung von kundiger Hand ausgeführt, und trotz des durch die über das Blau gelegten, gelben und braunen Töne bedingten grünlichen Colorits, macht dennoch die Malerei einen grossartigen, strengen, das Auge fesselnden Eindruck.

Ein anderes Stück des Louvre, eine Schale von etwas weniger ener-

gischer Mache, aber bewunderungswürdiger Ausführung, mit der Darstellung des Croesus, wie ihm die Parther geschmolzenes Gold in den Mund giessen und der Inschrift: „Aurum sitis, aurum bibe“ ist ebenfalls mit FATA IN FORLI bezeichnet. M. V. 283.

Eine Reihe anderer Exemplare, darunter die höchst vorzüglichen, dem Ende des fünfzehnten und dem Anfange des sechszehnten Jahrhunderts angehörenden Arbeiten des Maestro Jeronimo besitzt das South Kensington Museum. Einer dieser Teller mit Jesus unter den Schriftgelehrten ist bezeichnet mit M. V. 281: I la botega d. m°. Jero da Forli. Ein anderer Teller



Fig. 167. Forli-Teller. South Kensington Museum.

stammt aus einem für Mathias Corvinus, König von Ungarn, gefertigten Service dessen Wappen auf dem Rande angebracht ist und endlich gehören hierher der in Fig. 167 abgebildete Teller, sowie einige mit 1513 bezeichnete, aus einer Villa bei Forli stammende Bodenplatten, deren eine, ihrer Portraitköpfe wegen merkwürdige, in M. V. 290 abgebildet ist. Der eine dieser Köpfe zeigt das Portrait Melozzo's, während der zweite vielleicht den Künstler selbst darstellt, welcher derselbe M°. Jero zu sein scheint.

Marryat erwähnt sodann eines Tellers der Sammlung Barker mit der Hochzeit Alexanders mit Roxane, welcher mit: „LEOCHADIVS SOLOBRINVS PICSIT FOROLIVIO MECE MDLV“ bezeichnet ist, und als spätestes bekanntes, von 1564 datirtes Exemplar, ist ein von demselben, sonst unbe-

kannten Künstler gemaltes und mit M. V. 284 bezeichnetes Becken des Museum von Bologna, mit Magdalena, Jesu die Füsse waschend, zu erwähnen.

Obgleich diese Werkstätte nach ihren Arbeiten, wie nach den Namen der Künstler zu urtheilen, von Bedeutung gewesen sein muss, so ist dennoch die Zahl der bekannten Majoliken von Forli eine äusserst geringfügige. Als hierher gehörig ist noch die auf einer Scodella der Sammlung Basilewski vorkommende Marke M. V. 280, sowie die unter M. V. 282 aufgeführte zu bezeichnen.

Rimini. Die Majoliken Rimini's, welche 1548 von Piccolpassi als bedeutend aufgeführt werden, sind nur in wenigen, von 1535 datirten Exemplaren bekannt. Hierher gehören ein bei Delange abgebildeter, mit M. V. 286 bezeichneter Teller der Sammlung Basilewski mit dem trojanischen Pferd, ein mattfarbiger Teller des Musée Cluny mit der Vertreibung aus dem Paradiese und der Inschrift: De Adamo ed Eva IN RIMINO. 1535. M. V. 285. Die Zeichnung deutet auf eine geschickte Hand und die leichte Schattirung ist mittelst rothgelber Striche bewerkstelligt. Die Landschaft ist sorgfältiger ausgeführt als auf anderen Erzeugnissen der Zeit, und trotz des matten Colorits ist der Gesammteindruck ein äusserst harmonischer, wozu namentlich die durch die ungemein glanzvolle Glasur bedingte, wunderbare Frische beiträgt. Dasselbe gilt von einem mit M. V. 287 bezeichneten, mit dem Sturze Phaetons geschmückten Teller des Brittischen Museums, sowie von einer Anzahl (11), offenbar von derselben Hand stammender, mit mythologischen und biblischen Sujets bemalter Schalen des Louvre, deren eine mit der Marke M. V. 288 versehen ist, deren Ende möglicherweise als Rebus aufzufassen sein dürfte und mit dem vorhergehenden Z den Zunamen bilden könnte.

Es ist hier noch zu erwähnen, dass eine mit Guido Selvaggio bezeichnete Schale des Louvre ebenfalls Rimini zugeschrieben und erstere Bezeichnung lange als Signatur jenes Guido betrachtet worden ist, welcher nach Piccolpassi's Bericht die Kunst der Majolica-Fabrikation nach Antwerpen gebracht haben soll, während nach neuerer und wohl richtigerer Ansicht diese Bezeichnung lediglich als Erläuterung der, Ariost's rasendem Roland entlehnten, auf die Schale gemalten Darstellung gilt.

Ravenna. Von Ravenna ist bis jetzt als sicher nur eine einzige Majolica, und zwar eine Schale der Sammlung Davillier, bekannt geworden. Dieselbe ist auf der Unterseite mit „Ravenna“ — M. V. 289 — bezeichnet und enthält als Mittelbild den von drei Delphinen über das Meer getragenen Amphion. Die scheinbar einem Meister des fünfzehnten Jahrhunderts entnommene Composition ist auf dem bläulichgrauen Email in Blau ausgeführt und von einer sehr fein stilisirten, an orientalische Muster erinnernden Bordüre — alla porzellana, wie derartige Verzierung genannt wird — umgeben. Eine ähnliche Bordüre ist um die äussere Seite des Randes gelegt.

Eine mit RVA 1552 M. V. 291 — bezeichnete Majolica hat Chaffers als vielleicht ebenfalls hierher gehörig betrachtet, indem diese Bezeichnung möglicherweise als Abkürzung gedeutet werden kann.

Bologna ist zwar von Piccolpassi erwähnt worden, allein bis jetzt liegen keinerlei Nachrichten weder bezüglich der Erzeugnisse, noch der daselbst thätig gewesenen Künstler vor. Dasselbe gilt von Imola, welches zwar keine Majoliken, dagegen aber mehrfach gerühmte Terrakotten-Reliefs im Stile Palissy's geliefert haben soll. Weitere Aufklärungen in diesen Beziehungen müssen künftigen Forschungen vorbehalten bleiben.



Fig. 168. Pesaro-Schüssel. South Kensington Museum.

III. Urbino

Pesaro. Unsere Kenntnisse über Pesaro verdanken wir vorzugsweise Passeri's: „Istoria delle pittura in Majolica fatta in Pesaro e in lueghi circonvicini.“ Als Stätte keramischer Production ist Pesaro alten Angedenkens. Schon in altrömischer Zeit wurden daselbst Geschirre verfertigt und sollen sogar Reste antiker Öfen mit rothen und schwarzen, mit G bezeichneten Geschirren daselbst aufgefunden worden sein. Von jener Zeit an bis zu der Regierung der Malatesta, unter welchen die Töpferei wieder in Aufschwung kam, fliessen die Nachrichten indessen nur äusserst spärlich. Um 1450 wurde zu Pesaro Mezza-Majolica fabricirt und um 1510 bereits echte Majolica aus-

geführt. Passeri erzählt, dass die Glasur seit 1450 fortwährend vervollkommnet worden sei und dass die Erzeugnisse jener Zeit mit Arabesken-Einfassungen, mit Manganviolett umrissenen Wappen und mit Idealköpfen verziert worden seien. Der genannte Autor geht alsdann zu den durch die Zinnglasur bedingten Verbesserungen über und berichtet, dass die Herstellung der eigentlichen Majolica hier erst mit dem Jahre 1500 begonnen habe. Aus dieser Zeit dürfte die in Fig. 168 abgebildete interessante Schüssel des South Kensington Museums stammen.

Passeri gibt bei dieser Gelegenheit auch bestimmt an, dass das lüstrirte Geschirr nach dem von Majolica benannt worden sei, sowie dass man die früheren gröberen Geschirre Mezza Majolica genannt habe. Er beschreibt dann einige Majoliken, welche er selbst unter den Augen hatte, und erwähnt als älteste einige Bodenplatten von 1502, deren eine die Bezeichnung: „a die 4 de Genaro in Pesaro" getragen habe. M. V. 292.

Passeri's Angaben sind mehrfach als oberflächliche und einerseits irrige, wie andererseits parteiliche bezeichnet worden, allein gewichtige Beweise gegen ihn hat man bis jetzt nicht erbracht. Ich vermag überhaupt keine Gründe dafür aufzufinden, seinen Angaben nach allen Richtungen hin zu misstrauen, umsoweniger als Passeri seinem Werke nach ein Mann von hoher Bildung gewesen ist und ausserdem Quellen benutzt zu haben scheint, welche uns bis jetzt unbekannt geblieben sind.

Pesaro scheinen vorzugsweise jene oben erwähnten, mit Frauenportraits und Devisen verzierten, so recht dem damaligen etwas frivolen Treiben der eleganten und galanten sogenannten „guten" Gesellschaft entsprechenden Majoliken eigenthümlich zu sein, welche uns sofort die Zeit vor Augen führen, in welcher Namen wie Ginevra, Virginia, Olympia, Diana, Victoria, Faustina, Lavinia, Domitia, Lucrezia u. v. a. in Sonetten und Madrigalen gefeiert wurden. Aus dieser Periode liegen zahlreiche Schüsseln mit Frauenbüsten vor, welche theils die Namen der Betreffenden mit dem Epitheton Bella etc. enthalten, theils an dessen Statt allegorische oder sententiöse Legenden wie: Sola speranza el cor mio tiene. — Chi semina virtu, fama recoglie. — Eine andere Inschrift lautet:

Se'l dono e picolo e di poco valore
basta la fede
el povero se vede.

Einige im Louvre aufbewahrte Schüsseln dieser Klasse, deren eine in Fig. 169 abgebildet ist, tragen die Inschriften: Faustina bella polita. — La Casandra bella. — Asae avanza chi fortuna passa. etc.

Diese Frauenbildnisse sind meist von etwas starrem, strengem Gepräge, aber zum Theile von imposanter Wirkung und erinnern in der breit behandelten Gewandung und den Beiwerken nicht selten an die herrlichen Medaillen der Florentiner und Pisaner Künstler. In Felder abgetheilte, mit Schuppen-



PESARO-SCHÜSSEL.
LOUVRE.

Fig. 169.

oder mit Ziegelwerk belegte Einfassungen tragen nicht selten dazu bei, die Strenge des Eindrucks noch zu erhöhen. Damenportraits mit klangvollen Namen finden sich aber ausser auf Schüsseln, auch auf eleganten Aiguières und sonstigen Gefässen von gewählteren Formen, und auf einer interessanten Kanne der Sammlung Gust. von Rothschild sind sogar auf den Seiten die Portraits beider Verlobten wiedergegeben.

Teller und Schüsseln mit Metalllüster sind ebenfalls lange in Pesaro verfertigt worden. Auf einem hiehergehörigen Exemplare der Sammlung Gustav von Rothschild befindet sich das Portrait von Louis d'Armagnac, Herzog von Nemours (1477—1503). Häufiger sind Portraits von Fürsten aus dem Hause Sforza oder heraldische Darstellungen, besonders die Wappen der Päpste aus dem Hause Medici, Leo's des Zehnten und Clemens des Siebenten. Ein von Jacquemart erwähnter Teller zeigt sogar den altfranzösischen Schild, von den Wappen von Dauphiné und Burgund umgeben. Marken finden sich auf diesen älteren Majoliken von Pesaro nicht vor; doch erwähnt Delange einer einzigen, mit Metallreflexen und einem Reiter in Roth und Gold verzierten Schüssel, mit der Bezeichnung: „de Pisauro ed Chamillo." M. V. 296. —


Fig. 170. Pesaro-Kanne. Louvre.

Die metallschimmernden Majoliken von Pesaro zeigen in der Regel ein blasses Gelb und ein reines Blau, welche beiden Farben unter der Einwirkung des Lichts rothe, goldgelbe, grüne und blaue Strahlen von grösster Intensität zurückwerfen, was z. B. bei den später zu erwähnenden lüstrirten Gefässen von Deruta nicht in diesem Grade stattfindet. Eine metallschimmernde Kanne des Louvre ist in Fig. 170 abgebildet.

In der „History of the dukes of Urbino" erwähnt Dennistoun eines zu Florenz im Archive von Urbino befindlichen Briefes von 1474, worin Papst Sixtus der Vierte dem Costanza Sforza, Herrn von Pesaro, seinen Dank für von demselben als Geschenk erhaltene, sehr kostbare und elegante Vasen ausspricht und in einem ebendaselbst verwahrten Schreiben von Lorenzo il magnifico an Robert Malatesta dankt ersterer für ein ähnliches Geschenk mit den Worten: „Dieselben sind mir sowohl durch ihre Vollkommenheit wie ihre Seltenheit sehr werthvoll. Sie sind hier etwas ganz Neues und werden höher als Silber geschätzt. Das Wappen des Stifters trägt überdies dazu bei mich täglich ihres Ursprungs zu erinnern."

Da diese Vasen als Neuheiten betrachtet werden, so steht zu vermuthen, dass von Gefässen mit Metallreflexen die Rede ist, welche als Erzeugnisse italienischer Kunstindustrie damals allerdings neu waren, und würde in diesem Falle auch die Annahme, dass die ersten Gefässe dieser Art in Pesaro

verfertigt worden seien, eine gewichtige Unterstützung finden. Wie dem auch sei, so dürfte doch wohl kaum ein Zweifel darüber bestehen, dass es sich hier um Erzeugnisse von Pesaro handelt.

Als von besonderem Interesse ist hier sodann die in Fig. 171 abgebildete Sforza-Schüssel der Sammlung Fountaine in Narford-Hall zu erwähnen, welche sich, wie das fliegende Band anzudeuten scheint, wahrscheinlich auf das 1486 zu Gunsten der Werkstätte zu Pesaro erlassene Edikt bezieht. Die dargestellten



Fig. 172. Pesaro-Schüssel. South Kensington Museum.

Personen sind Giovanni Sforza, Graf von Pesaro, und seine verwittwete Stiefmutter, Camilla de Marzana, und gehört diese Schüssel, sowohl in Bezug auf die sich an dieselbe knüpfenden Erinnerungen, wie auch hinsichtlich der sorgfältigen Behandlung der Malerei, und ganz besonders in Anbetracht der frühen Zeit zu den bedeutendsten bekannten Majoliken. Der Grund der Schüssel ist blau. Kleidung und Kopfputz der beiden Figuren sind theils rubinroth, theils in Gold lüstrirt, während die Haare blaue Reflexe zeigen. Das weisse, fliegende Band ist an den umgeschlagenen Enden rubinroth, und die inneren und äusseren Ränder zeigen ausser letzterer Farbe noch Gold und Blau, mit dunkel-

blauen Contouren auf weissem Grund. Dem Anfang des sechszehnten Jahrhunderts gehört die in Fig. 172 abgebildete lüstrirte Schüssel des South Kensington Museums an.

Soviel über die Majoliken des fünfzehnten Jahrhunderts und den Anfang des sechszehnten. Mit dem Regierungsantritte Guidobaldo's des Zweiten, 1538, verbreitete sich der Geschmack an historischen Darstellungen, welchem auch Pesaro Rechnung trägt und dieselben, der herrschenden Mode entsprechend, mit Goldlüster und Rubinroth verziert. Die früheste datirte Majolica von Pesaro, eine Fruchtschale der Sammlung Fortnum mit einer alttestamentlichen Darstellung, Gott von Thieren umgeben in einer Landschaft, zeigt auf der Rückseite die Inschrift: 1540. — Chrianite animallis Christus, fatto in Pesaro. — M. V. 294.

Aus dieser Zeit stammt sodann eine Schüssel mit Horatius Cocles und der Inschrift: Orazio solo contra Toscana tutta. Fatto in Pesaro 1541 und eine andere von Passeri erwähnte, mit einer Darstellung vor Mars fliehender Frauen und Kinder ist bezeichnet:

Pianetto di Marte
fatto in Pesaro 1542.
in bottega di Maestro Gironimo Vasaro J. P.

Die Bezeichnung M. V. 293 — in bottega di (d und b sind vom Maler verwechselt) Mo. Gironimo Vasaro, Jachomo pintor — findet sich auf der Rückseite eines im Museum von Bologna befindlichen Tellers mit badenden Nymphen. Auf denselben Gironimo zeigt ein schöner Teller mit Scenen aus der Geschichte der Judith und der Bezeichnung: Fatto in Pesaro in bottega de mestro Gironimo 1542, während ein anderer derselben Zeit mit Julius Caesar und Cicero die Inschrift trägt: in la botega di Maestro Girolamo da le Gabice in Pesaro. — M. V. 297.

Nach Passeri wären Gironimo und Girolamo eine und dieselbe Person und zwar der Vater eines später zu erwähnenden Jacomo, welcher letztere zwei Söhne, Girolamo und Ludovico gehabt hätte. Von dieser Künstlerfamilie stammen ein Teller von 1545 mit Simson, die Philister erschlagend, einer von 1566 mit Mucius Scaevola mit M. V. 298 bezeichnet, und endlich ein lebhaft metallschimmernder Teller mit Camillus, das Schwert in die Wage werfend — als Vae Victis bekannt — mit der einfachen Inschrift: „de Pisauro."

Demmin erwähnt sodann einer Schüssel der Sammlung Fleischhauer in Colmar mit Apollo und den Niobiden und der Bezeichnung: Como Gorio — fiolli di Niobe, fato in Pesaro 1543.

Passeri erwähnt auch eines Maestro Baldassar, dessen Name auf einer „ballata", einer Art Konfektschale vorkommt. Das Mittelfeld derselben zeigt Cupido, von einer aus Trophäen in Gelb und Blau gebildeten Einfassung umgeben. In der Mitte dieser Bordüre sieht man ein offenes Musikheft, unter

dessen Noten folgende Worte stehen: O bel fiore, Amor mio bello, Amor mio caro — La grisola, la grisola! Auf der Unterseite ist zu lesen:

Questo piatto fu fatto in la bottega
di maestro Baldassar Vasaro da Pesaro e fatto per la mano
de Terenzio, figlio di maestro Matteo Boccolaro.
1550 Terenzio fecit.

Einige Jahre später — 1567 — erhielt Jacomo Lanfranco von Guidobaldo ein Patent auf die Vergoldung der Majoliken, aber Gefässe, welche als hierhergehörige zu betrachten sein dürften, sind äusserst selten. Als ein Werk des genannten Meisters wird von Chaffers eine Schüssel der Sammlung Montferrand mit dem Martyrium des heiligen Moritz und dem Wappen des Cardinal Giustiniani namhaft gemacht. Wahrscheinlich gehört auch hierher ein auf einem Vogelfusse ruhendes, einfarbiges, intensiv blaues Taufbecken des Louvre in Gestalt einer Muschel, sicher aber eine ebendaselbst befindliche elegante, blassblau emaillirte Kanne mit Schlangenhenkeln, deren Bauch mit Friesen vergoldeter Arabesken, sowie mit einem reichen Wappen (Melci?) decorirt ist. Ähnlich verzierte, immer von eleganten, geschmackvollen Einfassungen umgebene Stücke mit den Wappen verschiedener Päpste, der Farnese etc. kommen zerstreut vor, und ist schliesslich noch eine Flasche der Sammlung Gustav von Rothschild mit dazu gehörigem Teller zu erwähnen, auf welcher ein von goldenen und weissen Arabesken umgebenes, reich gegliedertes Wappen dargestellt ist.

Diese Arbeiten Lanfranco's fallen indessen bereits in die Zeit, in welcher die Kunst in Pesaro im Sinken begriffen ist und nach den sechsziger Jahren, Mangels der landesherrlichen Unterstützung, rasch ihrem Ende entgegen eilt.

Absolut zuverlässige Marken sind für Pesaro nicht anzugeben. I. P. — M. V. 299 — welches nicht selten angetroffen wird und von verschiedenen Autoren aus mir unbekannten Gründen für die Marke des M°. Geronimo gehalten wird, dürfte allerdings mit hohem Grade von Wahrscheinlichkeit als Abkürzung von „In Pesaro“ anzusehen sein, ebenso, obwohl entschieden zweifelhafter, das einzelne P. — M. V. 300. — Als Marke führt Passeri noch ein Kreuz zwischen O und A aus 1582 — M. V. 301 — an und sollen nach Grässe ferner noch die Marken M. V. 302 und 303 hierhergehören.

Noch erwähne ich eines mit Pesaro etikettirten, breit modellirten, kannenartigen, henkellosen Gefässes des Nationalmuseums zu München, in Gestalt eines weiblichen Rumpfes mit grünem, gelbverziertem Gewande, von eigenthümlichem Typus, über dessen etwaige Bezeichnung mir jedoch nähere Kenntniss mangelt.

Nach dem 1572 erfolgten Tode Guido Ubaldo's verfiel die Majolicamalerei mehr und mehr, so dass Passeri im Jahre 1632 (?) daselbst nur noch einen einzigen Töpfer vorfand, welcher gewöhnliches Geschirr verfertigte.



SFORZA-SCHÜSSEL. PESARO.
SAMMLUNG A. FOUNTAINE.

FIG. 171.

Castel Durante. Obgleich Castel Durante, ein kleines, zwischen Urbino und Borgo S. Sepolcro, am Metauro gelegenes Städtchen, schon frühe und in ausgiebiger Weise die Kunsttöpferei betrieben, den grössten Theil Italiens mit Töpfern und Malern versehen, deren sogar bis nach Flandern — Guido di Savino — und Corfu — Giovanni Tisio und Luzio Gotti, verbannt 1530 — gesandt hat und Durantiner Werke wie Künstler in ganz Europa berühmt gewesen sind, so sind, abgesehen von den der Zeit des Verfalls angehörigen Arbeiten, doch nur verhältnissmässig sehr wenige bezeichnete seiner Werke auf uns gekommen. Es mag dies wohl daher rühren, dass die Zeit-



Fig. 173. Teller, Castel Durante zugeschrieben. South Kensington Museum.

genossen die keramischen Erzeugnisse Castel Durante's einfach als zu der Fayence von Urbino gehörig betrachteten.

Francesco, ein geschickter Künstler, welcher in Urbino und später in Monte Bagnolo bei Perugia malte, nannte sich „Durantino." Eine von ihm gemalte Schüssel des Brittischen Museums mit Coriolan ist mit der Marke M. V. 308 bezeichnet, doch kommen auch noch mit 1523 bezeichnete Gefässe von ihm vor. Ein sehr sorgfältig gemalter Teller der Sammlung Fountaine in Narford-Hall, mit der Verhaftung eines Cavaliers, ist mit der Marke M. V. 312 bezeichnet.

Ein anderer Durantiner, Francesco del Vasaro, brachte um 1545 neues Leben in die Kunsttöpferei Venedigs und in späterer Zeit, nach dem Auf-

hören des landesherrlichen Patronats, ging ein M°. Diomede Durante nach Rom, um daselbst sein Glück zu versuchen.

Nach in dem Archive von Castel Durante erhaltenen Urkunden lebte daselbst um 1360 ein Töpfer mit Namen Giovanni dei Bistuggi, welcher vielleicht Mezza Majolica verfertigte, und 1363 lieferte ein M°. Gentile das Geschirr für den herzoglichen Hof. Rafaelli hat zwar in seinem oben erwähnten über die Durantiner Ateliers verfassten Schriftchen eine lange Liste von Künstlern gegeben, welche bis zum Jahre 1508 in Castel Durante gear-

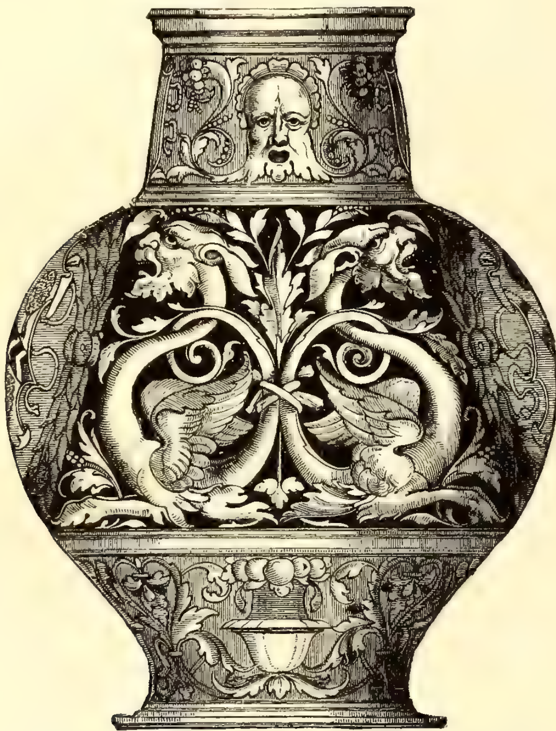


Fig. 174. Apothekervase. Castel Durante. Britt. Museum.

beitet haben, allein die Arbeiten derselben sind aus Mangel an bezeichneten Gefässen bedauerlicher Weise nicht zu bestimmen, obgleich uns solche wahrscheinlich als „Gubbio" oder „Urbino" vorliegen dürften.

Die meist mit Wappen und Portraits verzierten Arbeiten jener Zeit, von welchen Passeri sowohl, wie andere ältere Schriftsteller mit Auszeichnung sprechen, sollen mit denjenigen von Faenza zu rivalisiren im Stande gewesen sein. Als charakteristisch wird angeführt, dass das Fleisch immer weiss blieb, dass aber die Gewandung in lebhaften Farben behandelt wurde. Um 1500 wurde in Castel Durante sowohl Mezza Majolica wie Sgraffito-Arbeit verfertigt und aus dieser Zeit stammt vermuthlich der in Fig. 173 abgebildete schöne

Teller des South Kensington Museums, dessen Stil in der Folge auf den Durantiner Majoliken der herrschende blieb.

Die älteste bekannte Majolica, eine auf tiefdunkelblauem Grunde mit Amoretten, Arabesken, Grotesken und Trophäen — darunter das Wappen des Papstes Julius des Zweiten — reich verzierte Schale der Sammlung Hope mit ausgezeichneter Glasur, ein Prachtstück ersten Ranges von 1508, ist mit folgender Inschrift bezeichnet: A di 12 de Seteb. facta fu i Castel Durat Zona Maria Vro. M. — V. 304. Die letzten Worte sind als Giovana Mariade Urbino gelesen worden, allein diese Lesart bleibt zweifelhaft. Die beiden Vornamen scheinen allerdings auf eine Frau zu deuten, falls kein Schreibfehler oder gar ein Scherz unterlaufen wäre, aber Vro dürfte doch wohl wahrscheinlicher als Vasaro zu lesen sein.

Die Decoration der Majolica von Castel Durante besteht schon in der Frühzeit aus Grotesken oder „candelieri“, wie sie Piccolpassi nennt, Arabeskenwerk mit Sirenen, geflügelten Ungeheuern, Seepferden, Stierschädeln, Masken und Trophäen u. s. w. Diese Grotesken finden sich schon auf einer in Fig. 174 abgebildeten, reichfarbigen, grossen Vase des Brittischen Museums und zwar einem Apothekergefässe, deren Castel Durante nächst Faenza die meisten geliefert hat. Auf einem Schildchen liest man: Nella botéga di Sebastiano di Marforio; auf einem zweiten: A di xj Octobri fec 1519 — und auf dem Fusse: In Castel Dura̅. — M. V. 306.

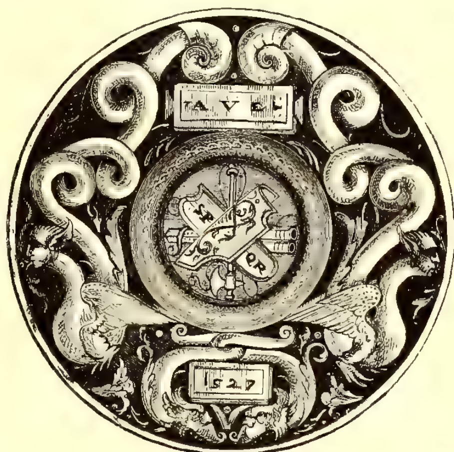


Fig. 175. Teller. Castel Durante. South Kensington Museum.

Durantiner Apothekergefässe verschiedener Art sind auch im Bayrischen Nationalmuseum in München sowie in zahlreichen anderen Sammlungen aufgestellt.

Charakteristisch für die Durantiner Majoliken ist ihre gute Zeichnung, und manche derselben stehen in dieser Beziehung geradezu unübertroffen da. Die Malerei ist eine breite und harmonische, und die Farben sind etwas sanfter und weniger brillant, als diejenigen anderer Werkstätten in der Blüthezeit. Die Teller, deren einige in dem South Kensington Museum befindliche in Fig. 175 und 176 abgebildet sind, bleiben auf der Unterseite in der Regel unverziert. Die Ränder der selteneren, mit figürlichen Darstellungen bemalten, sind gewöhnlich von gelber, die der häufigeren mit Grotesken verzierten dagegen von grauer Farbe. Lüstrirte Stücke sind selten. Dagegen besitzt das South Kensington Museum eine grosse Anzahl Castel Durante zu-

geschriebener Teller mit Portraitbildern, welche vielleicht von einem oder auch von mehreren Künstlern als Specialität verfertigt worden sind. Unter dieser Sammlung befindet sich auch das in Fig. 177 abgebildete Exemplar mit dem Bildnisse Pietro Perugino's.

Ob, wie Fortnum annimmt, der grösste Theil jener nicht seltenen, mit kleinen centralen, mit Portrait- oder Idealköpfen verzierten Medaillons und mit gelbem Eichenlaub auf blauem Grunde decorirten Teller Castel Durante zugeschrieben werden müsse, bleibt dahingestellt.

Weiter ist für Castel Durante charakteristisch die etwas in's Olivenfarbige fallende Carnation. In der Gewandung herrschen Blau und ein ockerartiges Gelb vor, während der rothe Ocker der Majoliken von Urbino und Pesaro merkwürdiger Weise fehlt. Die Arabesken sind in der Frühzeit meist in Grünlichgrau auf blauem Grunde ausgeführt, später aber auf verschiedenfarbigem Grunde in reicheren Tönen, unter welchen sich namentlich ein tiefes, klares Braun bemerklich macht. Gegen die Mitte des sechszehnten Jahrhunderts hin erscheinen die Grotesken und Trophäen in einem rohen, dem Auge unangenehmen, bräunlichen Orange, und geht von dieser Zeit an die Kunst langsam in der Technik unter. Überhaupt steht fast alles, was wir sicher als von Castel Durante herrührend betrachten können, der handwerklichen Thätigkeit und der Sicherheit der Mache meist näher als der Kunst, während die Erzeugnisse der Frühzeit selbstverständlich von letzteren wesentlich verschiedene Typen repräsentiren. Es bleibt zu hoffen, dass wir mit fortschreitender Forschung und wachsender Erkenntniss auf diesem Gebiete, auch mit diesen letzteren bekannter werden.



Fig. 176. Teller. Castel Durante. South Kensington Museum.

Mehrere ausgezeichnete Durantiner Schalen befinden sich im Louvre, darunter die in Fig. 178 abgebildete mit dem Tode des Marsyas. Von zwei anderen von 1525 enthält die eine den Raub des Ganymed, während die die zweite mit einem Bacchanal bemalt ist. Eine Schale des Brittischen Museums mit Dido und Ascanio von 1526 ist in Gelb mit der Marke M. V. 305 bezeichnet.

Um 1550 stand Piccolpassi einer der dortigen Werkstätten vor, aber nähere Nachrichten über die daselbst beschäftigt gewesenen Künstler liegen nicht vor. Castel Durante scheint auch an der Anfertigung der jetzt in der

Santa Casa in Loreto befindlichen Gefässe der Hofapotheke zu Urbino betheiligt gewesen zu sein, indem auf einem in die Sammlung Marryat gekommenen Stücke derselben sich folgende Inschrift befindet: A di sei d'Maggio 1550 a fato in studi Durantias. Einem anderen in Blau und Gelb mit Arabesken und Trophäen verzierten Apothekergefäss des Musée Cluny ist die Inschrift entnommen: Fato in terra Durantin apreso a Urbino miglia 7. 1555.

Hier bricht der Faden ab, um zur Zeit wieder aufgenommen zu werden,



Fig. 177. Teller mit Bildniss Peruginos. Castel Durante zugeschrieben. South Kensington Museum.

wo Urban der Achte nicht allein die Fabrikation der Majolica wieder in's Leben zu rufen, sondern auch seine Vaterstadt, von da ab Urbania genannt, mit einem künstlerischen Nimbus zu umgeben beabsichtigte.

Einige weitere Castel Durante zugeschriebene Marken sind folgende.

M. V. 307, auf einer mit Grotesken bemalten Vase der Sammlung Cajani in Rom. Ein Maestro Simone delle Gabbice wird von Passeri erwähnt.

M. V. 309 befindet sich auf einem Teller des South Kensington Museums mit einer mit Schild und Speer bewaffneten Frau zu Pferd, welche einen auf sein Schild gestützten, auf einem Felsen sitzenden Mann angreift. In der Luft Amor in einer von Tauben gezogenen Biga. Das Monogramm befindet sich auch auf dem Schild der Frau. Ob der Teller übrigens hierher

gehört, erscheint fraglich. Die Rückseite ist mit Riemenwerk und Wellenlinien verziert.

M. V. 310 befindet sich auf einem Teller der Sammlung Azeglio mit der Darstellung eines an die Soldaten Brod und Wein austheilenden Königs.

M. V. 311 ist die Inschrift einer im Musée Cluny befindlichen Vase.

Die interessante Marke M. V. 313 befindet sich auf einer Schüssel mit Trophäen im Museum zu Bologna. Sie lehrt uns einen Meister Pietro da Castel kennen. Abgesehen von fecit ist der untere Theil unleserlich.

M. V. 314, von einem mit dem Raub der Helena bemalten Teller des Brittischen Museums wird von verschiedenen Autoren ebenfalls hierher gerechnet, ebenso die Marken M. V. 315 und 316, welche auf Apothekergefässen vorkommen und wahrscheinlich die Handelsmarken der ehemaligen Eigenthümer darstellen.



Fig. 178. Schale. Castel Durante. Louvre.

Ob M. V. 317 Castel Durante angehört, bleibt fraglich.

Urbino. Das auf steilem Hügel romantisch gelegene, mit den bedeutendsten Erzeugnissen italienischer Keramik so eng verknüpfte Urbino, wo die Wiege so manches Giganten auf dem Gebiete der Kunst wie auf dem der Literatur gestanden, liegt heute mit den längst verödeten Hallen seines herzoglichen Palastes kaum mehr als dem Namen nach bekannt, einsam und verlassen, und doch gehören diesem jetzt so unbedeutenden Städtchen weitaus die meisten der erhaltenen Majoliken an. Die Werkstätten lagen indessen nach Passeri einige Miglien entfernt, in Fermignano.

Urbino werden zur Zeit alle jene Majoliken zugeschrieben, welche auf weissem Grunde farbige Arabesken im Stile der Schule Rafaels zeigen. Stücke dieser Art sind sehr häufig, daher auch in fast allen Sammlungen sehr gut vertreten und im Mittelfelde meist mit den besten Compositionen der urbinatischen Ateliers geschmückt.

Nach Pungileone wird 1477 Giovanni di Domenico Garducci als Töpfer aufgeführt, und 1501 erhält Francesco Garducci einen Auftrag von Cardinal Carpaccio auf verschiedene Gefässe, unter anderen auch auf bacili mit dem Wappen des Bestellers im Mittelfelde.

Als die ältesten bekannten, Urbino zugeschriebenen Majoliken sind indessen wahrscheinlich die von Nicolo da Urbino verfertigten Stücke des Gonzaga-Este Service anzusehen, welche demnach zwischen der Vermählung der

Isabella d'Este, 1490, und ihrem 1539 erfolgten Tode, verfertigt worden sein müssen. In diese Zeit fällt auch die Thätigkeit der Pellipario. Wann diese Familie, welche nach Rafaelli ihren Namen in Fontana umänderte, von Castel Durante, nach welchem Orte sie sich auch ferner nannte, nach Urbino gekommen, ist ungewiss, allein urkundlich steht fest, dass im Jahre 1520 Guido Nicolai Pellipario, figulo da Durante, bereits in Urbino angesiedelt gewesen, und kommen von dieser Zeit an zahlreiche Künstlermarken mit Daten vor. Rafaelli hat zwar lange Reihen von Namen mitgetheilt, allein wegen Mangel an bezeichneten Arbeiten ist es sehr schwierig oder vielmehr absolut unmöglich, die Künstler von den Töpfern zu unterscheiden.

Über Nicolo da Urbino, den ältesten der urbinatischen Künstler, gehen die Ansichten, sowohl bezüglich seiner Zugehörigkeit zur Familie Fontana, wie zu Urbino überhaupt, sowie bezüglich der ihm zugeschriebenen Marken, noch sehr auseinander. Nach Fortnum sollen seine schwächeren, nicht bezeichneten Arbeiten eine gewisse Ähnlichkeit mit denjenigen Xanto's zeigen, mit welchen sie zuweilen verwechselt worden sind. Das erste bezeichnete Stück des Brittischen Museums mit der Darstellung eines Opfers trägt die Marke M. V. 318 und die Vergleichung desselben mit den Stücken des Gonzaga-Este Service führte zu der Ansicht, dass beide von derselben Hand gemalt seien, dass letzteres mithin eine Arbeit Nicolo's sei, und die weitere Vergleichung mit der Malerei eines ausgezeichneten, sehr fein gemalten Fragments einer Darstellung von Rafaels Parnass mit der Marke M. V. 319 liess auch dieses als von Nicolo's Hand herrührend erkennen.

Die Malweise Nicolo's zeichnet sich durch sehr scharfe, sorgfältige Umrisse der Figuren aus. Die Gesichter sind oval, von griechischem Schnitt und die Gesichtszüge deutlich, aber sehr zart gezeichnet. Das Kinn ist eigenthümlich gerundet, Augen, Mund und Nasenlöcher sind durch schwarze Punkte angedeutet und Haare und Bärte älterer Personen sind stets mit Weiss gehöht. Von Farben sind Gelb und ein blasses Gelbgrün in sehr ausgiebiger Weise verwendet und der landschaftliche Hintergrund in Dunkelblau, welcher sich von dem goldgelben Himmel wirksam abhebt, ist etwas zu eingehend behandelt. Nicht sehr naturgemäss sind ferner die seltsam gewundenen, braunen, mit schwarzen Linien modellirten Baumstämme und die in ähnlicher Weise behandelten aufgerollten Wolken. Ungeachtet dieser, den Kenner mitunter arg störenden Eigenthümlichkeiten, gibt es dennoch, sowohl was glanzvolle Farbe, wie Schönheit der Glasur betrifft, nur wenige schönere Majoliken, wie die Teller des erwähnten Gonzaga-Este Service.

Was nun die Familie Fontana, welcher Orazio Fontana, der bedeutendste keramische Künstler Italiens angehört, weiter anlangt, so sind die Namen der Mitglieder derselben weit bekannter, als deren Arbeiten und ist der Ruhm, der sich an diese Namen knüpft, ein mehr traditioneller, da die

Fontana im Gegensatze zu Xanto nur selten ihre Arbeiten bezeichnet haben. Was wir von den Fontana überhaupt wissen, beschränkt sich in der Hauptsache auf ganz vereinzelte, in Urkunden und Werken ihrer Zeit aufgefundene Notizen. Der Löwenantheil an dem dem Namen anhaftenden Ruhme gebührt indessen Orazio Fontana, welcher zuerst im Anfang des sechszehnten Jahrhunderts erwähnt wird und dessen Verdienste diejenigen seiner Verwandten weit überstiegen haben.

Nach Robinson's Darstellung hatte der obenerwähnte Nicolo einen Sohn, Guido, von welchem Arbeiten vorliegen und welcher auch sonst in Urkunden Erwähnung findet. Guido's Sohn Orazio besass eine eigene Werkstätte und ist es erwiesen, dass zwischen 1565 und 1571 zwei Werkstätten unter dem Namen Fontana, und zwar von Vater und Sohn bestanden. Was aus derjenigen Orazio's nach dessen Tode geworden, ist nicht bekannt und gleich dürftig sind die Angaben, welche bezüglich der übrigen Familienglieder vorliegen. Camillo, Orazio's Bruder wurde angeblich von Alfonso von Este nach Ferrara berufen und von Nicolo, einem zweiten Bruder, wissen wir nur aus Urkunden, dass er 1570 noch am Leben war. Camillo's Sohn Guido starb 1605 und Flaminio, ein Sohn Camillo's oder Nicolo's scheint nach Florenz übergesiedelt zu sein. Von Camillo, Flaminio, wie von dem jüngeren Nicolo und Guido sind aber bis jetzt bezeichnete Arbeiten nicht vorgekommen, obwohl unzweifelhaft eine beträchtliche Anzahl der aus den Werkstätten der Fontana hervorgegangenen Majoliken noch vorhanden sein dürften. Es bleibt daher künftigen Forschungen vorbehalten mehr Licht auf dieses weiterer Aufklärung bedürftige Gebiet zu werfen.

So wünschenswerth aber auch eine Gruppirung der Fontana-Majoliken nach den verschiedenen Namen der Familienglieder, welche vielfach hierdurch erst wahre Geltung erhalten würden, erscheinen möchte, so dürften doch dessfallsige Versuche aller Wahrscheinlichkeit nach an der Ähnlichkeit in Stil, Technik, Email und Farbe scheitern, da angenommen werden muss, dass die Fontana jedenfalls in regem, wenn nicht unmittelbarem, gegenseitigen Verkehre gestanden. Wenn nun auch die bezeichneten, auf uns gekommenen Stücke den einzigen Ausgangspunkt für weitere Bestimmungen bilden können, so zeigt sich doch schon sehr bald eine weitere eigenthümliche Schwierigkeit in Betreff der Autorschaft der ziemlich häufigen, mit „fatto in bottega" u. s. w. bezeichneten Arbeiten, welche Bezeichnung insofern für diesen Zweck gänzlich unbrauchbar ist, als wohl die allermeisten der so markirten Arbeiten von anderen Personen, als gerade den Eigenthümern der betreffenden Ateliers gemalt worden sein dürften und von Seiten des Künstlers direkt mit Namen oder Initialen bezeichnete Stücke nur auf Orazio führen. Guido Fontana und Guido Durantino scheinen identisch zu sein, wenn auch als in ihrer botega verfertigt bezeichnete Stücke von verschiedenen Händen gemalt sind.

Ein von Nicolo 1528 gemalter Teller des South Kensington Museums mit dem Martyrium der S. Caecilia ist mit M. V. 320 bezeichnet. Als Meisterwerk ersten Ranges ist eine Schüssel der Sammlung des Baron Sellières mit den Musen nach Perrino del Vaga anzuführen, mit der unter M. V. 321 wiedergegebenen Inschrift: Fatto in Urbino in botega di M°. Guido da Castel Durante X. Die Zeichnung schliesst sich streng dem Stil Rafael's

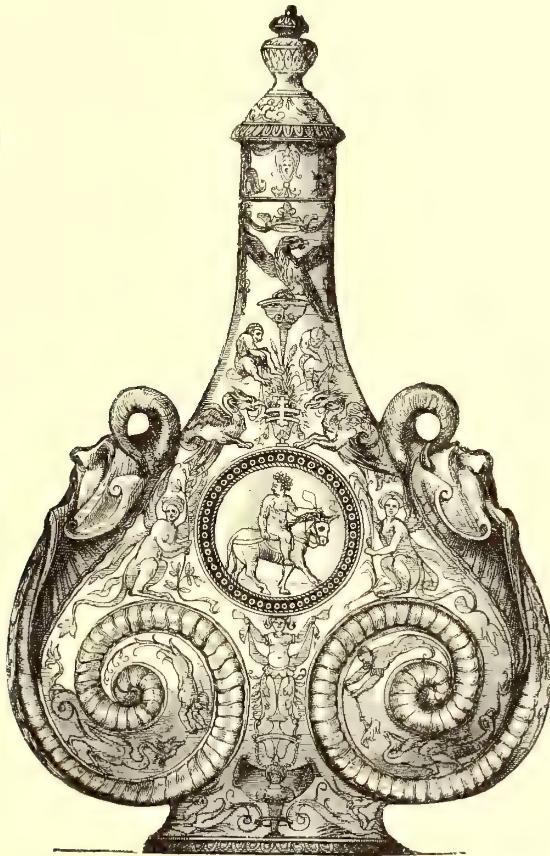


Fig. 179. Urbino-Gurde. South Kensington Museum.

an. Die Umrisslinien sind fein und die Figuren elegant, obwohl ein wenig kurz. Neu aber ist die Behandlung der Carnation, welcher eine Untermalung mit Blau eine ungemeine Leichtigkeit ertheilt. Zu gleicher Zeit sehen wir auch die Werthe der Helligkeit und Luftperspective, bisher den Fayencemalern fremd und in der Folge Privilegien der Schule der Fontana, in Anwendung gebracht. Ein sehr schön gemalter Teller mit dem Urtheil des Paris ist mit M. V. 322 und eine Schüssel des Louvre mit David und Goliath nach Rafael mit M. V. 323 bezeichnet. Eine Schüssel der Sammlung Fountaine in Narford Hall mit einer Kampfscene zwischen den Orsini und Borgia vor der

Engelsburg ist bezeichnet mit M. V. 324: Fatto in Urbino in botega de M. Guido Fontana Vasajo und ein Teller des Brittischen Museums mit Jupiter und Semele: Nella botega di M. Guido Durantino in Urbino 1535. Eine Kanne mit einer ländlichen Darstellung, Korndreschern und Heerden besitzt das Museum zu Braunschweig. Unter einigen anderen, nicht bezeichneten, grösseren Arbeiten Guido's sind hervorzuheben: ein Martyrium des heiligen Laurentius nach Marc Anton, der Triumph der Galatea und Moses Wasser aus dem Felsen schlagend. Als Guido angehörig betrachtet Grässe auch die Marke M. V. 325.

In die Zeit Guido's dürfte auch die in Fig. 179 abgebildete, herrliche Pilgerflasche des South Kensington Museums gehören. Die Malerei auf Stücken derselben Hand ist derjenigen Orazio's sehr ähnlich, aber weniger fein und farbenreich und fehlt es dem Maler überdies sowohl an der Harmonie, wie auch an der bei Orazio auffallenden Kraft im Ausdruck. Dagegen ist die Zeichnung correkter als an manchen Malereien des Letzteren. In Haltung und Bewegung der Figuren dokumentirt sich grosse Kraft, und der landschaftliche Hintergrund, wie die Bäume sind sorgfältig und effectvoll ausgeführt.

Zu den Erzeugnissen der Fontana'schen Werkstätte gehören sodann die bereits mehrfach erwähnten Apothekergefässe der Santa Casa zu Loreto. Fortnum, welcher dieselben vor mehreren Jahren besichtigte, spricht sich nicht so besonders entzückt über deren aussergewöhnliche Schönheit und hohe künstlerische Bedeutung aus, wie gelegentliche Erwähnungen derselben hätten vermuthen lassen dürfen, und hat derselbe von Vasen von unübertroffener Schönheit nichts vorgefunden. Diese Gefässe, welche, wie früher erwähnt, meist mit bildlichen Darstellungen versehen sind, — historiati, wie der italienische terminus technicus lautet — machen aber nach dem genannten Autor im Ganzen immerhin einen merkwürdigen Eindruck, besonders als Erzeugnisse der abgelegenen Hauptstadt eines kleinen Herzogthums, als welche solche zugleich ein beredtes Zeugniss von der hohen Stufe der Entwickelung italienischer Kunstindustrie im sechszehnten Jahrhundert ablegen. Künstlerisch werthvollere Majoliken von Urbino aus den Sammlungen Guidobaldo's des Zweiten herrührend, sind im Bargello zu Florenz aufgestellt.

Orazio's Arbeiten — meist anonym — zeichnen sich durch kühne Zeichnung und breite Behandlung, sowie durch vollständige Verschmelzung der Töne und brillante Glasur aus. Orazio verstand nämlich, seine Malereien bis zum vollständigen Flusse des Emails zu erhitzen, wodurch die Pinselstriche gänzlich verschwunden sind und die Oberfläche absolut glatt erscheint. Eines seiner Hauptwerke, eine Schüssel des Louvre mit der Entführung der Europa, ist in Fig. 180 abgebildet.

Orazio's Hauptthätigkeit fällt in die Zeit nach 1540, also in jene Periode,

in welcher Rafael dal Colle, Battista Franco und Zucchero in Urbino arbeiteten, deren leichte, nicht selten nachlässig gezeichnete Compositionen daher auch auf vielen seiner Arbeiten vorkommen. Hierher gehören eine Schüssel des Louvre mit einem römischen Festmahle und der Bezeichnung: Fatto in Urbino in bottega de Orazio Fontana —, welche Darstellung auch im Inneren eines aussen mit Grotesken auf weissem Grunde bemalten Gefässes der Sammlung Alfons von Rothschild vorkommt.

Die bezeichneten Stücke Orazio's lassen uns verschiedene Manieren erkennen. Eine auf einem Schildchen mit O. bezeichnete Schüssel des Louvre mit dem Kindermord gehört wohl seiner ersten Zeit an, denn bei grossem Fleisse ist die Zeichnung noch streng und die Modellirung hart. — M. V. 332.



Fig. 180. Schüssel von Orazio Fontana. Louvre.

— Ein anderes älteres Stück mit der Hinrichtung von Nero's Mutter zeigt als Marke einen Flügel, M. V. 335. Einige weitere, meist von 1544 datirte Stücke mit Darstellungen nach Marc Anton oder anderen Meistern derselben Zeit, so ein Teller des Brittischen Museum, sind mit dem Monogramm M. V. 331 bezeichnet, und dokumentiren diese Arbeiten eine Übergangsstufe von der strengeren Darstellungsweise zu der leichteren, welche sich in seinen späteren Werken offenbart. Aus der Zeit nach 1565, in welchem Jahre er seine eigene Werkstätte eröffnete, stammen ausser einer speziell zu erwähnenden, herrlichen Schale der Sammlung Gustav von Rothschild eine grosse Anzahl durch die Sammlungen zerstreuter, meist mit „Fate in Botega de Orazio Fontana" bezeichneter Majoliken. Von verschiedenen Autoren, und wohl nicht mit Unrecht, werden Orazio Fontana indessen auch die unter M. V. 327 bis 329 abgebildeten Marken zugeschrieben.

Von der ersteren, schon von Passeri angeführten, behauptet Jacquemart, dass dieselbe noch nirgends gesehen worden sei, während die letzteren sich nach Demmin auf verchiedenen Prachtvasen der Sammlung Fitzgerald befinden sollen. Chaffers erwähnt eines mit der Büste des Pompejus geschmückten, auf einem der beiden Randschildchen mit 1519, auf dem andern mit O. F. und auf der Unterseite mit O. F. V. — M. V. 330 — bezeichneten Tellers. Da die Deutung dieser Initialen jedoch nicht ganz über allem Zweifel erhaben ist, so nimmt Chaffers einen zweiten Orazio als Bruder des älteren Nicolo an, welche Annahme mir indessen als eine höchst gewagte erscheint und nur äusserst geringe Ansprüche auf Wahrscheinlichkeit zu machen berechtigt sein dürfte, während Jacquemart der Meinung ist, Passeri's Angabe sei eine irrige und die von Chaffers publicirte Marke gehöre in die Rubrik der „unbekannten Meister". Sonst werden noch als Orazio zugehörig die Marken M. V. 333 und 334 angegeben, welche sich auf zwei Tellern der Sammlung Fountaine in Narford Hall finden, deren einer mit Paulus Predigt in Athen bemalt ist, während der andere David auf Sauls Leichnam zeigt.

In verschiedenen Sammlungen kommen sodann einzelne Stücke eines aus der besten Zeit Orazio's stammenden, prachtvollen Service vor, deren sich z. B. zwei grosse ovale Schüsseln mit erhöhter Mitte in der Sammlung Anton von Rothschild in London befinden, welche in von Riemenwerk in Relief gebildeten Zierrahmen Darstellungen aus dem spanischen Ritter-Romane Amadis von Gallien enthalten. Auf der Unterseite sind den Darstellungen der Oberseite entsprechend, erklärende Inschriften in spanischer Sprache angebracht. Das Mittelfeld der einen dieser Schüsseln enthält ein Gefecht, das der anderen schiessende Knaben und den Rand bilden Grotesken auf glänzend weissem Grund. Das Service war ursprünglich wahrscheinlich als Geschenk des Herzogs in den Besitz eines spanischen Fürsten gelangt.

Von den zahlreichen, in öffentlichen wie in Privatsammlungen befindlichen, Orazio zugeschriebenen Arbeiten, gehört übrigens wohl ein grosser Theil seinem Vater Guido an, während ein anderer, vielleicht noch ansehnlicherer, auf die Schüler beider fallen dürfte.

Orazio starb am 3. August 1571, worauf seiner Verfügung nach seine Frau, unterstützt durch seinen Neffen Flaminio, die Werkstätte fortführen sollte. In diese Zeit dürften vielleicht jene zahlreichen Majoliken fallen, welche zwar im Charakter der Arbeiten Orazio's gehalten sind, aber künstlerisch entschieden tiefer, und zwar an der Schwelle des Verfalls stehen. Auf vielen der bedeutenderen, und zwar unter den vorzugsweise decorativen Erzeugnissen der Fontana'schen Ateliers ist eine von Orazio verschiedene Manier zu erkennen, welche möglicherweise auf Camillo deuten könnte, welcher der Tradition nach Orazio sehr nahe gestanden haben soll. Die bezüglichen Arbeiten stehen denjenigen der Lanfranco von Pesaro sehr nahe und sind schwer von denselben zu unter-

scheiden, während sie weniger kraftvoll und breit als Orazio's Arbeiten und weniger sorgfältig in der Zeichnung wie diejenigen Guido's sind, dabei aber ersteren in der Verschmelzung der Töne wie in der glanzvollen Glasur sehr nahe kommen. Etwas verlängerte Figuren, dünne Kniee und Fussgelenke, sowie ein transparenter, goldener Hauch über den Fleischtönen, gehören ebenfalls zu den charakteristischen Eigenthümlichkeiten des unbekannten Künstlers. Alle drei sind sich aber in der Behandlung von Wasser, Bäumen, Steinen und anderen Gegenständen des Vorder- und Mittelgrundes fast völlig gleich.

Was die geschickten Künstler betrifft, welchen die mustergiltigen Grotesken auf weissem Grunde entstammen, so sind wir über solche gänzlich im Dunkeln. Auf manchen dieser Arbeiten aus der besten Zeit sieht man zwei oder selbst noch mehr verschiedene Hände. Eine gewisse, jedenfalls einem hervorragenden Künstler angehörige Hand, vielleicht die beste unter allen, kommt besonders auf denjenigen Majoliken vor, deren figürliche Darstellungen von Orazio oder dem eben besprochenen Künstler gemalt sind. Vielleicht ist es sogar letzterer selbst, da die Manier, mit kleinen Druckern in Roth zu arbeiten, beiden gemeinsam ist.

Flaminio, Orazio's Neffe, dessen Marke, einer Schüssel des Museo Correr in Venedig mit dem Urtheil des Paris entnommen, unter M. V. 336 folgt, stand am Hofe, sowohl bei Guidobaldo, wie bei Francesco Maria in grossem Ansehen. Er wurde von Letzterem nach Florenz gesandt, um die Schüler des Bartolomeo Ammanati zu unterrichten, so dass manche der Chaffagiolo-Majoliken späterer Zeit unter seinem Einflusse verfertigt worden sein mögen. Häufig in den Sammlungen sind auch Arbeiten, welche wahrscheinlich einem noch späteren Künstler der Werkstätte der Fontana angehören. Die Manier desselben ist frei, aber oberflächlich und lediglich auf Effect berechnet und nur vereinzelte Arbeiten desselben sind sorgfältiger ausgeführt. Die Farben sind die der Fontana. Von diesem Künstler, welcher vielleicht mit dem 1605 verstorbenen Guido identisch ist, sieht man vorzugsweise häufig Vasen mit Schlangenhenkeln, wie überhaupt Stücke mit plastischer Verzierung.

Die Marken M. V. 337 und 338 gehören wahrscheinlich ebenfalls Gliedern der Familie Fontana an. Erstere befindet sich auf einem mit Architekturen und einem Wappen bemalten, sorgfältig behandelten Teller der Sammlung Neck mit der weiteren Inschrift: Vitruvio de architectura principe etc. Letztere, welche wohl Flaminio angehören wird, befindet sich auf einer Platte der Sammlung Franks mit S. Paulus.

Nächst den Fontana ist nunmehr ein anderer wichtiger Künstler aufzuführen, dessen Name zwölf Jahre lang — von 1530 bis 1542 — auf den Meisterwerken Urbino's erscheint. Es ist Francesco Xanto Avelli von Rovigo, welcher seine Arbeiten in der verschiedensten Weise, aber fast immer in Blau oder Olivengrün bezeichnet hat, wobei aber immerhin anzunehmen

sein dürfte, dass sowohl vor, wie während und nach der oben angegebenen Zeit, auch so manches nicht bezeichnete Stück aus seinen Händen gegangen sein mag. Seine Majoliken, unter welchen sich jedoch auch recht flüchtig gearbeitete Sachen befinden, sind sehr zahlreich und jede einigermassen bedeutende Sammlung besitzt in der Regel eins oder das andere von ihm. Zu Xanto's Zeit stand gerade der Metalllüster in Ansehen, und so sind denn manche seiner Arbeiten nachträglich in Gubbio mit Gold- und Rubin-Lüster verziert worden; indessen bilden die Majoliken dieser Art doch nur einen sehr geringen Prozentsatz seiner Arbeiten überhaupt. Xanto's Arbeiten repräsentiren in der Majolica den eigentlichen grossen Stil, die „Majoliche istoriate", obwohl es ihm häufig an der wünschenswerthen Originalität gebricht. Die meisten seiner Darstellungen sind nämlich anderen Künstlern, besonders Rafael, wenn auch nicht in der ganzen Composition, so doch in verschiedenen Gruppen oder in einzelnen Figuren entlehnt, welche letztere er stets mit vielem Geschick den darzustellenden Scenen anzupassen weiss und dieselben mannigfach variirt, als ganz verschiedene Charaktere verwendet.

Xanto ist demnach in der Hauptsache als Nachahmer Rafaels zu betrachten und kultivirt vorzugsweise das klassische und mythologische Genre, besonders Ovid, Virgil und Ariost; doch kommen nebenbei auch Anspielungen auf politische Verhältnisse vor. So ist beispielsweise auf einem Stück des South Kensington Museums eine verwundete, halbnackte, weibliche Figur mit zwei klagenden Frauen dargestellt, mit der Inschrift: Di tua discordia, Italia, il premio hor hai, und auf einer anderen, von Jacquemart erwähnten Schüssel bringt er eine satirische Anspielung auf Rom und den Connetable von Bourbon, und zwar S. Marcus mit der Inschrift: Nel anno de le tribulationi d'Italia adi 26 de Luglio i Urbino — M. V. 339.

Die Farbe Xanto's ist glanzvoll und leuchtend, aber manchmal etwas roh und reich an grellen Contrasten. Die Behandlung ist eine breite. Blau, Gelb, Orange, leuchtendes Hellgrün für Bäume und Gewandung, sowie glänzendes Schwarz, sind seine Hauptfarben, welche nicht selten unvermittelt in grösseren Massen neben einander auftreten, wogegen seine bräunlich-gelben Fleischtöne verhältnissmässig kalt erscheinen. Als charakteristisch für Xanto's Malweise führe ich noch an, dass, wo Wasser vorkommt, die Bäume sich stets spiegeln.

Die zahlreichen, in der verschiedensten Weise bezeichneten Arbeiten Xanto's, legen von der erstaunlichen Arbeitskraft des Meisters ein glänzendes Zeugniss ab. Stücke aus den Jahren 1530 und 1531 sind mit den Buchstaben F. X. A. R. P. — mit Fra Xanto Av. Ro. in Vrbino pi — oder mit der unter M. V. 340 gegebenen Marke bezeichnet.

Von 1532 datiren eine grosse Zahl verschieden variirter Inschriften des vorletzten Typus, in welchen die Worte Xanto, Rovigo und Urbino meist

vollständig vorkommen, Fra aber häufig durch F. und Avelli stets durch A. ersetzt ist; doch kommt, wie auf späteren, auch F. X. A. R. in Urbino vor. Hierher gehören die Marken M. V. 349 und 359.

Mit 1534 erscheint F. X., zuweilen wie unter M. V. 350 geschrieben und von 1535 bis 1537 sehen wir F. X. R. — M. V. 351 und 352 — zuweilen mit N. in Reflex, auch F. X. oder auch Fra X. R., Fra Xanto Rovigiese, oder M. V. 348.

Von 1538 an kommt X. in den verschiedensten Schreibarten vor, und häufig sieht man die Marken M. V. 342 bis 349; doch sollen sich nach Jacquemart unter den so bezeichneten Stücken deren mit so schwacher Zeichnung und so schwerer Farbengebung befinden, dass sie unmöglich von Xanto stammen können, sondern vielmehr nur als ungeschickte Nachahmungen zu betrachten sind.

Fra Xanto werden sodann mit hohem Grade von Wahrscheinlichkeit noch die weiterhin unter M. V. 353—358 abgebildeten, sowie denselben ähnliche Marken zugeschrieben, welche indessen von Jacquemart, wie es scheint fälschlich auf Ferrara bezogen worden sind, da Xanto's Marke auf einem mit M. V. 353 bezeichneten Teller vorkommt. M. V. 360 repräsentirt die Marke der oben erwähnten Schüssel mit dem Sturm auf Goletta.

Was die weiteren, im Markenverzeichnisse gegebenen Marken Xanto's betrifft, so dürften einige nähere Angaben bezüglich derselben wünschenswerth erscheinen. M. V. 340 findet sich auf einem Teller des South Kensington Museums mit Pyramus und Thisbe. M. V. 341 ebendaselbst auf einem Teller; M. V. 342 auf einer Schüssel der Sammlung Bohn in Twickenham mit dem Schwert des Damocles. M. V. 343 auf einer sopra azurro Schüssel; M. V. 344 auf einer Schüssel des Louvre mit dem Raub der Helena; das N ist hier in rothem Lüster und deutet vielleicht auf Nocera als den Ort, wo das Stück lüstrirt worden ist. M. V. 345 bezeichnet eine Schüssel mit mythologischem Sujet, M. V. 346 einen Teller der Sammlung Neck in London mit Diana und Actäon, und M. V. 347 eine Schüssel mit Portrait einer Laura. M. V. 348 bezeichnet einen Teller der Sammlung Amhurst in London mit dem Fall des Dädalus; M. V. 349 eine lüstrirte Schüssel des Louvre mit Hero und Leander. M. V. 353 und 354 befinden sich auf einem Teller der Sammlung Lombe mit Joseph und Potiphar's Weib, M. V. 355 auf einem Teller der Sammlung Addington mit dem Raub der Helena und M. V. 356 auf einer Kanne des Museums zu Bologna mit den Wappen des Francesco Gonzaga und der Isabella d'Este. M. V. 357 betrifft einen Teller der Sammlung Salomon von Rothschild, M. V. 358 einen der Sammlung Fortnum mit Xerxes' Flucht und M. V. 359 bezeichnet die schöne Schüssel des South Kensington Museums mit der Hochzeit Alexander's und Roxane's.

Der Venetianer Battista Franco soll ebenfalls Majoliken gemalt

haben, und wird die Bezeichnung B. F. V. F. — M. V. 361 —, welche auf mehreren Gefässen der Santa Casa vorkommt, als Battista Franco Urbinas Fecit gedeutet.

Gleichzeitig mit diesen bedeutenden Künstlern arbeiteten in Urbino noch andere, welche zwar weniger hoch stehen, doch zum Theil sehr anerkennenswerthe Leistungen hinterlassen haben, zum Theil aber auch, bis jetzt wenigstens, nur dem Namen nach bekannt geworden sind, so: Federico di Gianantonio, Nicolo di Gabriele und Gian Maria Mariani, welchem eine mit Christi Taufe bemalte, in der Decoration mit der Marke M. V. 362 bezeichnete Schale zugeschrieben wird. Simone di Antonio Mariani hat einigevon 1542 datirte Arbeiten hinterlassen, so eine Schüssel der Sammlung Azeglio mit S. Hieronymus und dem Löwen, und 1543 kommt ein unbekannter Künstler mit der Marke M. V. 363 vor. Luca del Fu Bartolommeo finden wir 1544 und 1546 Cesare Cari aus Faenza, dessen Marke M. V. 364 folgt.

Zu den beachtenswertheren Künstlern gehört namentlich Guido Merlino, dessen Malweise an Guido Durantino erinnert, aber etwas weicher ist. Im Nationalmuseum zu München befinden sich 4 umfangreiche, in grossem Stile gemalte Schüsseln desselben von 1542, darunter „La Dea Latona pasando el fiume“ mit Guido di Merlini bezeichnet. Ein Teller des Louvre mit Judith und Holofernes ist mit M. V. 365 bezeichnet.

Eine herrliche, äusserst reich verzierte, ebenfalls von 1542 datirte Schüssel dieses Meisters befindet sich in der Sammlung Gustav von Rothschild. Auf dem Rande sind in Wolken Bogen spannende und Kronen tragende Amoretten angebracht, und die Darstellung des Mittelfeldes, Orpheus unter den Thieren ist von mehreren Kränzen mit Früchten und Meeresgöttern umgeben. Eine grosse Schüssel des Museums zu Braunschweig mit M. Antonius in einer Seeschlacht ist statt mit Merlino — mit Nerlino bezeichnet.

Ein Gironimo zeigt sich in der auf einem Teller der Sammlung zu Marlborough House mit Arabesken im Stile Rafaels auf weissem Grund befindlichen Inschrift: Gironimo Urbino feccie 1583 — M. V. 366 —, welche auch auf einer Bowle des South Kensington Museums vorkommt.

Francesco di Silvano ist die Marke der bereits früher angeführten Schüssel mit dem Sturme auf Goletta, und eine von Jacquemart erwähnte, von 1555 datirte, mit dem Urtheil des Paris nach Rafael, in schwerer Zeichnung und harten Farbentönen bemalte Schale mit Fuss zeigt die Initialen F. S., ersteres über, letzteres unter der erklärenden Inschrift, welche indessen auch in der Marke M. V. 363 von 1542 enthalten sind.

Giorgio Picchi oder Picci Durantino hat ebenfalls bezeichnete Werke hinterlassen, auf welchen vorzugsweise Amoretten in Wolken, sowohl auf den Rändern, wie auch zuweilen über die ganze Fläche zerstreut vorkommen.

Unter den letzten noch vom Hauche der Renaissance angewehten Künst-

lern Urbino's, welche aber bereits auf der Grenze der neuen Zeit stehen, sind noch die Patanazzi zu erwähnen. Von Alfonso Patanazzi sind seit 1584 verschiedene Arbeiten bekannt, unter welchen eine doppelt — mit M. V. 367 und 370 — bezeichnete Schüssel des South Kensington Museums, mit den Sabinerinnen vor Romulus zu verzeichnen ist. Sonstige seiner Arbeiten sind mit A. P. oder mit dem vollständigen Namen in verschiedener Schreibweise bezeichnet. M. V. 371, 372, 373, 376. Ein von 1607 datirtes Stück setzt uns von der Thatsache in Kenntniss, dass er um diese Zeit im Atelier eines Jos. Batista Boccione beschäftigt gewesen, während eine grosse Schale der Sammlung Fountaine von 1608 mit „Urbini ex figlina Francisci Patanatii" — M. V. 369 — bezeichnet ist. Da aber auch Stücke mit F. P. — M. V.



Fig. 181. Urbino-Salzfass. Sammlung Gustav von Rothschild.

374 — vorkommen, so dürfte anzunehmen sein, dass Francesco solche aller Wahrscheinlichkeit nach selbst gemalt hat. Der letzte dieser Familie, Vincentio Patanazzi, lieferte sehr geringe Arbeiten, deren sich eine mit M. V. 368 bezeichnete Schüssel mit einer äusserst schwachen Vertreibung aus dem Paradiese in der Sammlung Cajani in Rom befindet und führt Passeri überdies eine seiner Arbeiten als mit „Vinc. Pate. da Urbino di eta d'anni tredici 1620" bezeichnet, an. Dieser Spätzeit gehören wohl auch das in Fig. 181 abgebildete Salzfass der Sammlung Gustav von Rothschild, sowie die weiteren, in Fig. 182 und 183 abgebildeten Gefässe an. Ersteres befindet sich in der Sammlung James von Rothschild in Paris, letzteres in der Sammlung Dutuit in Rouen. Auf eine etwas frühere Zeit deutet die Pilgerflasche der Sammlung Jarvez, Fig. 184, und die Form der griechischen Oinochoe finden wir in einem Gefässe der Sammlung Soltykoff wieder.

Mit wenigen Ausnahmen sind die Majoliken Urbino's auf der Unterseite nicht verziert. Der Rand ist gewöhnlich gelb eingefasst und eine weitere

gelbe Einfassung umgibt die Inschrift, welche in Schwarz, Olivengrün und Blau vorkommt. Die durch die Glasur scheinende Masse ertheilt der ersteren zuweilen einen blass rosenrothen Ton.

Der Vollständigkeit wegen gebe ich unter M. V. 375 bis 396 noch einige, auf Majoliken von Urbino vorgekommene Marken, deren Zeichner jedoch bis jetzt unbekannt geblieben sind. Von diesen Marken befindet sich M. V. 377, welche manche Autoren Luca Cambiasi, andere aber Girolamo Lanfranco von



Fig. 182. Urbino-Kanne. Sammlung James von Rothschild.



Fig. 183. Urbino-Kanne. Sammlung Dutuit.

Pesaro zuschreiben, auf einem von Delange erwähnten Teller. M. V. 378 bezeichnet eine mit dem Sündenfall nach Rafael sehr fein in Blau gemalte Platte der Sammlung R. Napier in Shandon, M. V. 380 einen Teller der Sammlung Azeglio mit Diana und Actäon, M. V. 381 einen Teller des Louvre mit Josua, der Sonne Stillstand gebietend, M. V. 382 einen Teller des Louvre mit David und Goliath, M. V. 383 einen Teller mit Diana und Actäon, M. V. 384 einen Teller der Sammlung Fortnum mit Sanct Lucas. M. V. 385 befindet sich auf einer grossen, mit dem Martyrium des heiligen Lorenz bemalten Schüssel, für welche auf der Versteigerung der Sammlung

Northwick 295 Guineen gelöst wurden, und M. V. 386, welche von Manchen als Francesco Lanfranco Rovigense gelesen wird, auf einer farbenreichen Schüssel der Sammlung Berney mit einer Löwenjagd nach Marc Anton. M. V. 387 bezeichnet eine herrliche Schüssel der Sammlung des Marquis of Bristol in Ickworth mit dem jüngsten Gericht, M. V. 388 einen Teller der Sammlung Berney mit Hektor und Achilles im Flusse Xanthos, und M. V. 389 eine Kanne mit Kreuzabnahme der Sammlung G. von Rothschild. M. V. 391 befindet sich auf einer grossen Schüssel mit einer Caritas, Arabesken und Amoretten und M. V. 392 auf einem Teller des South Kensington Museums mit Horatius Cocles. M. V. 394 befindet sich auf einer grossen Schüssel der Sammlung Fountaine mit Paulus' Bekehrung, welches feingemalte Stück Orazio Fontana zugeschrieben wird, M. V. 397 auf einer Vase mit dem Mannaregen der Sammlung de Bruge, und M. V. 398 auf einer Schüssel des South Kensington Museums mit Flechtwerk in Relief, Masken und zwei Medaillons mit Moses, Wasser spendend und der Rückkehr der Kundschafter aus dem gelobten Land.

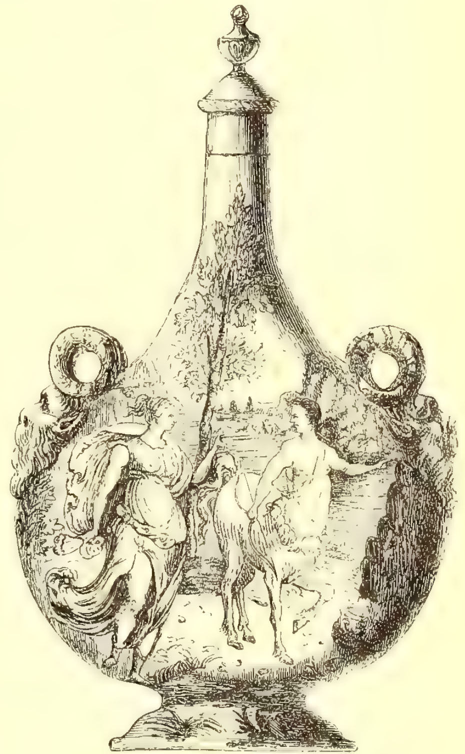


Fig. 184. Urbino-Gurde. Sammlung Jarvez.

Wahrscheinlich ist in Urbino auch das Service verfertigt worden, welches Guidobaldo der Zweite seinem Beichtvater Andrea da Volterra schenkte. Passeri erwähnt zweier Stücke desselben, mit der Sündfluth und Coriolan; zwei sollen sich in der Sammlung G. von Rothschild befinden und zwei grosse, prachtvolle Schüsseln desselben, eine mit dem Opfer Jakobs, die andere mit dem Brand des Borgo nach Rafael, besitzt die Sammlung Barker in London. Die beiden letzteren Majoliken sind, Passeri's Beschreibung entsprechend, mit den Wappen des Herzogs, dem von Urbino und der Inschrift: G. V. V. D. (Guido Ubaldo Urbini Dux) Munus F. Andreae Volaterrano bezeichnet. M. V. 399.

Zwei andere dieser Stücke, mit Mutius Scaevola und einem Triumph Trajans, mit derselben Inschrift und dem herzoglichen Wappen befinden sich im Geologischen Museum in London, drei Majoliken mit Aaron, Camillo und einer Landschaft in der Sammlung des Marquis von Bristol, sowie je ein Stück im Museum zu Bologna und im Brittischen Museum.

Gubbio. Die kleine, am Ostabhang der Apenninen gelegene Stadt Gubbio wurde im sechszehnten Jahrhundert dem Herzogthum Urbino einverleibt. Unter dem Patronat des Hofes blühte auch hier die Kunsttöpferei und schwang sich durch vorzugsweise Begünstigung einer technischen Spezialität auf jene hohe Stufe, von welcher zahlreiche erhaltene Majoliken Zeugniss ablegen. Wie bereits früher erörtert worden, bestand diese Spezialität in der Herstellung jener glanzvollen, je nach Beleuchtung in allen Nüancen von Metall- und Regenbogen-Farben schillernden Lüster, besonders aber der vorzugsweise geschätzten Gold- und Rubin-Lüster. Dass die Bereitung der letzteren ein Geheimniss war, dafür bürgt uns die Angabe Piccolpassi's, welcher als hochgebildeter Besitzer einer bedeutenden umbrischen Werkstätte bezeugt, dass er niemals diesen Lüster weder selbst dargestellt habe, noch habe darstellen sehen. Eine mit Rücksicht auf diese Schillerfarben in wirkungsvoller Weise componirte Vase, sowie eine interessante Schüssel des South Kensington Museums sind in Fig. 185 und 186 abgebildet. Beide Stücke mögen etwa dem Anfang des sechszehnten Jahrhunderts angehören.

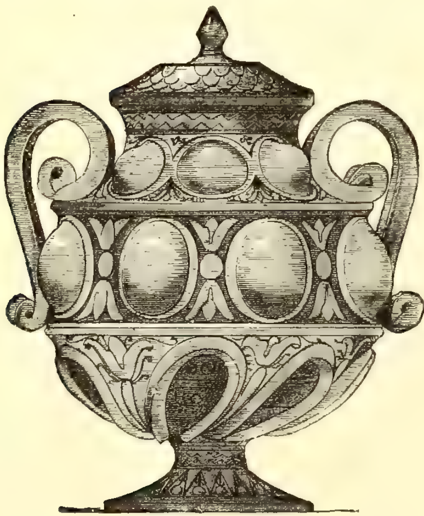


Fig. 185. Lüstrirte Vase, Gubbio zugeschrieben. South Kensington Museum.

Das hohe Ansehen der Majoliken Gubbio's ist indessen eng mit dem Namen eines bedeutenden Künstlers verknüpft, und zwar mit Giorgio Andreoli von Pavia, welcher, wie es scheint, aus politischen Gründen diese Stadt in der zweiten Hälfte des fünfzehnten Jahrhunderts verlassen und sich mit seinen Brüdern Salimbene und Giovanni in Gubbio niedergelassen, wo sie 1498 das Ehrenbürgerrecht erhielten und Giorgio in der Folge sogar zum gonfaloniere ernannt wurde. Giorgio war nicht allein ein geschickter Zeichner, sondern, wie aus seinen im Stile der Robbia gehaltenen Altarwerken resultirt, auch ein höchst talentvoller Bildhauer. Im Jahre 1511 führte er zwei Altäre aus, einen für die Kapelle Bentivoglio, sowie einen zweiten für die Antonius-Kapelle in S. Domenico zu Gubbio, und 1513 errichtete er in derselben Kirche den Altar der Madonna del rosario, dessen schöne, zum Theil gemalte, zum Theil glasirte, architektonisch in drei Theile getheilte Wand im Staedel'schen Museum in Frankfurt a./M. aufgestellt ist. Ein weiteres Altarwerk besitzt die Kirche der Osservanti bei Bevagna. Auf diesen Werken sind die Gesichter der Relief-Figuren nicht glasirt, sondern gemalt. Ausserdem wird ihm ein S. Sebastian des South Kensington Museums (Fig. 187) mit Rubinroth



GUBBIO SCHÜSSEL.
SOUTH KENSINGTON MUSEUM.

FIG. 186.

und Goldlüster von 1501 zugeschrieben, welcher zwar noch nicht auf der Höhe der vorerwähnten Arbeiten steht, aber in den gemalten Umrisslinien und der sonstigen Behandlung mit den älteren, ihm zugeschriebenen Majoliken übereinstimmt. Aus derselben Zeit stammen einige seiner ebendaselbst aufgestellten Majoliken (Fig. 188 und 189), deren Ornamente zugleich als für Gubbio charakteristisch betrachtet werden können und deren letztere im Originale die volle Kraft des Gold- und Rubin-Lüsters zur Anschauung bringt.

Nach der Angabe Passeri's hätte Giorgio Andreoli das Geheimniss der Darstellung des Rubinlüsters mit nach Gubbio gebracht, während Robinson und Fortnum zu der Ansicht neigen, dass dieser Lüster bereits vor Giorgio, und zwar wahrscheinlich in Pesaro erfunden worden sei, und dass Giorgio lediglich von dem Erfinder das Geheimniss der Darstellung erworben habe.

Besonders reich an Andreoli zugeschriebenen Stücken ist das South Kensington Museum, welchem auch die weiteren, hier abgebildeten Gegenstände, eine tiefe Schale (Fig. 190) und eine grosse Schüssel (Fig. 191), desselben angehören.

Als ein der Frühzeit angehöriges Stück Gubbio's ist ein kleiner Teller des Monsignore Cajani in Rom mit der Halbfigur S. Petronio's zu erwähnen, welche von einer schön und sorgfältig gezeichneten, mit Rubinroth und Gold verzierten Bordüre älteren Stils umgeben und mit der Marke M. V. 404 bezeichnet ist.

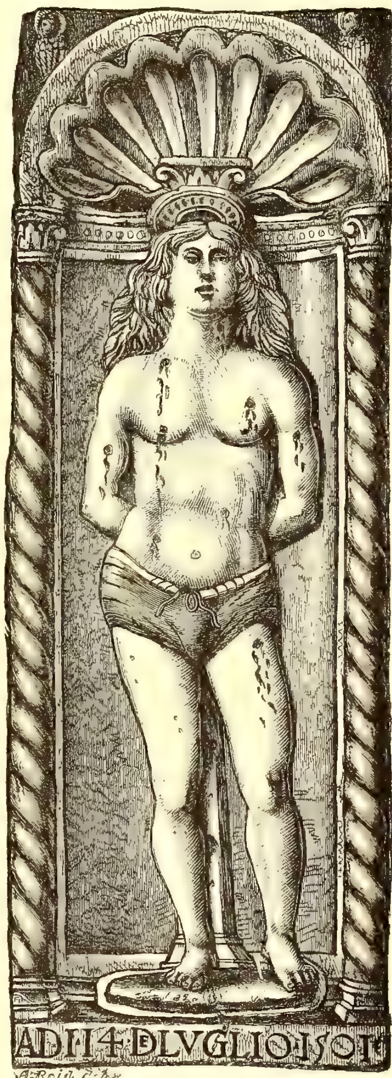


Fig. 187. Relieffigur im Stil der Robbia, Giorgio Andreoli zugeschrieben. South Kensington Museum.

Jacquemart, welcher Andreoli's erste Arbeiten als Pavia angehörig betrachtet, führt als früheste Arbeit desselben eine in Sèvres befindliche Schüssel mit Ecce homo von ziemlich roher Arbeit an. Die Umrisslinien sind in lebhaftem Blauviolett gehalten, die Fleischtöne mit blassem Blau modellirt, und die Haare wie das Kreuz im Hintergrunde sind mit metallischem, schwach irisirendem Gelb dargestellt. Die auf dem lasurblauen Grunde eingekratzte gothische Inschrift lautet: „Don Giorgio 1489". Dieser Arbeit nähern sich verschiedene

andere, so eine Schüssel des South Kensington Museums mit einer Maria, in deren Ornamenten das Monogramm M. V. 406 vorkommt, welches indessen der genannte Autor nicht für M°. Giorgio, sondern für Mater gloriosa (?) hält, obgleich nach Darcel die Arbeit mit unzweifelhaften Stücken des Louvre vollständig übereinstimmt.

Zu den frühesten Monogrammen Giorgio's scheinen indessen A G — M. V. 400 und 401 — oder auch beide combinirt, wie M. V. 402 und 403 zu gehören und ist eine alte Schüssel des South Kensington Museums mit J. H. S. mit M. V. 407 bezeichnet.

Hierher gehören sodann die Marken M. V. 409 und 410. Erstere wird von Passeri angegeben, während sich letztere auf einer Schüssel des South Kensington Museums mit zwei sitzenden Figuren und einem Amor befindet.

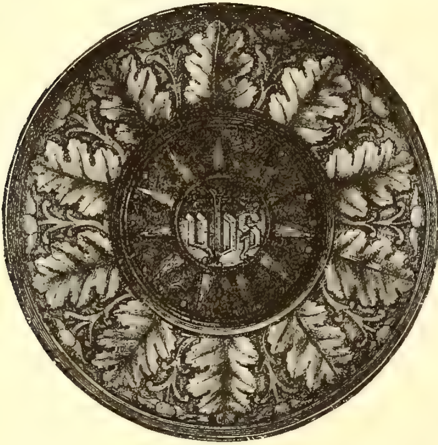


Fig. 188. Teller von Maestro Giorgio. South Kensington Museum.



Fig. 189. Teller von Maestro Giorgio. South Kensington Museum.

Ohne auf die vorerwähnten Ansichten Rücksicht zu nehmen, gibt Fortnum als älteste datirte und bezeichnete Arbeit (leider nicht angegeben wie?) einen Teller der Sammlung Robert Napier an, in dessen Groteskenrand die Jahreszahl 1517 vorkommt, während auf der Unterseite in Lüster 1518 angegeben ist. Ein anderer Teller aus demselben Service, ein Exemplar von hoher Schönheit, besonders im Lüster, befindet sich im Brittischen Museum und derselben Zeit gehört ein kleines coloristisches Meisterwerk, die in Fig. 192 abgebildete Schüssel des South Kensington Museums mit Adam und Eva an.

Die Metallfarben Giorgio's sind unerreicht geblieben. Der Rubinlüster erscheint nahezu transparent, und wo tiefe, kraftvolle Farbe erzielt werden soll, scheint er auf Blau aufgesetzt zu sein. Dagegen ist die Zeichnung besonders in früheren Arbeiten oft hart und eckig und die Formen seiner Gestalten sind nicht selten unschön. Die Hauptaufmerksamkeit richtet Giorgio

auf das Colorit, welches meisterhaft behandelt ist, obwohl er nicht immer darauf Rücksicht nimmt, dass die Farbe auch dem Gegenstand entspreche, wie denn beispielsweise auf einem Teller der Sammlung Barker mit der Bekehrung des Hubertus ein rubinrother Hund vorkommt. Die mit dem Monogramm M. G. bezeichneten Stücke sind übrigens im Stil, wie in der Ausführung so verschieden behandelt, dass dieselben kaum für Arbeiten desselben Meisters gehalten werden können. Die angeführte, von 1519 an auftretende Marke kommt sehr mannigfach variirt vor und ist mitunter sogar schwierig zu lesen, wess-



Fig. 190. Schale von Maestro Giorgio. South Kensington Museum.

halb sie auch bisweilen für die Marke eines anderen Künstlers gehalten worden ist. Bessere und wichtigere Arbeiten sind indessen meist mit dem vollen Namen: Maestro Giorgio da Ugubio, mit der Jahreszahl und zuweilen auch mit dem vollen Datum bezeichnet. Einige seiner hervorragendsten Arbeiten sind im Jahre 1525 entstanden.

Die Grotesken Maestro Giorgio's sind meist in Gelb und Grün mit Metallreflexen auf blassblauem Grunde gehalten und repräsentiren einen von den Arabesken Rafaels ganz verschiedenen Typus. Füllhörner, Trophäen, Vasen, Delphine und Adlerköpfe — letztere als Ausgangspunkte der Arabesken — sind häufig wiederkehrende Motive, welchen sich Seepferde und geflügelte Kinderköpfe (Cherubim) u. s. w. zugesellen. Späterer Zeit gehören die Schüsseln mit erhabenem Grunde und mit durch Wegnahme der Glasur

hergestellten Ornamenten an. Von 1519 ab erscheinen von Trophäen mit Devisen umgebene Büsten, sowie Schalen mit bald in zarten Tönen, bald in brillantem Metallschimmer gehaltenen Bildnissen. Die dargestellten Männer sind berühmte Persönlichkeiten der Zeit, welche unter den Namen und mit den Atributen römischer Gottheiten oder der Helden des Alterthums auftreten, während die Frauenbildnisse in der bereits mehrfach besprochenen, üblichen Weise behandelt sind. Hierher gehört der in Fig. 193 abgebildete Teller des Louvre. Einige dieser Arbeiten könnten möglicherweise nicht gerade von Giorgio's



Fig. 191. Schüssel von Maestro Giorgio. South Kensington Museum.

Hand sein, da auf der abgebildeten Schale des Louvre ein Band mit der Inschrift: ex o. Giorg. hierüber Zweifel aufkommen lässt.

Die erste Arbeit, auf welcher Andreoli sich als Maestro Giorgio zeichnet, ist eine auf dem Rande mit Reliefbossagen verzierte Schüssel der Sammlung Leroy-Ladurie mit einer Halbfigur des heiligen Johannes in ziemlich naiver Modellirung mit blauen Contouren und mit Reflexen von Gold und Rubinroth. Letztere sind von entschieden geringerer Qualität als diejenigen späterer Zeit und scheinen auf eine noch in der Ausbildung begriffene Technik zu deuten. Unter dem Rande ist die Marke M. V. 408 angebracht. Auf den wenigen bekannten Stücken des Jahres 1519 erscheinen die ersten Marken Giorgio's in

Metallfarben und zwar M. V. 411—413. Erstere ist einer lüstrirten Schüssel mit blauen Arabesken der Sammlung Monville in Paris entnommen; die zweite wird von Passeri, als auf einer mit Arabesken in Blau, Gelb und Rubinlüster verzierten Schüssel vorkommend erwähnt und die letztere derselben bezeichnet einen Teller des South Kensington Museums mit dem heiligen Franciscus.

Eine schöne Schüssel der Dutuit'schen Sammlung von 1520, in welcher der Metalllüster übrigens eine ganz untergeordnete Rolle übernommen,



Fig. 192. Schüssel von Maestro Giorgio. South Kensington Museum.

bietet ein sehr sorgfältig gezeichnetes und fein gemaltes, schon den Einfluss der Schule Rafaels bekundendes Urtheil des Paris. Die Unterseite zeigt in Blau die Inschrift: M°. Giorgio, 1520 à di 2 de Octobr B. D. S. R. in Ugubio, deren einzelne Initialen bis jetzt noch der Lösung harren. Aus demselben Jahre datirt ein mit der Marke M. V. 414 bezeichneter, lüstrirter Teller der Sammlung Barker mit der Aurora.

Allen Glanz der Schillerfarben zeigt eine prachtvolle Schale der Sammlung Gustav von Rothschild mit dem Grab S. Ubalds von 1521, welcher Zeit wohl auch die auf einem reichverzierten lüstrirten Wappenteller vorkommende Marke M. V. 415 angehört.

Dem Jahre 1522 gehört eine Schüssel der Sammlung Amhurst mit dem

Tod der Dido und der Marke M. V. 416 an, und von 1524 kommen vorzugsweise Teller und Schalen mit Wappen vor. Sehr zahlreich sind sodann die Arbeiten aus dem Jahre 1525, welche die verschiedenartigsten Darstellungen, sowie viele Wappen und eigenthümlich stilisirte Arabesken aufweisen. Ein herrlicher Teller der Sammlung Fountaine mit der Marke M. V. 417 ist mit den drei Grazien Rafaels geschmückt; aber das Hauptwerk aus diesem Jahre und vielleicht die schönste von Giorgio's Majoliken ist die jetzt im Bethnal Green Museum aufgestellte, grosse Schüssel der früheren Sammlung Parpart mit Diana und ihren Nymphen im Bade, welche von Sir R. Wallace um die Summe von etwa 1700 Pfund erworben worden ist. Gute Zeichnung und harmonisches Colorit, in welchem sich nur hier und da in Gestalt von Haarschmuck oder von Reflexen auf Gewändern einzelne Drucker von Gold- und Rubinlüster bemerkbar machen, zeichnen diese Darstellung aus. Auf dem dieselbe umgebenden Groteskenrande ist ein Täfelchen einer Trophäe mit 1525 und ein Band einer anderen mit „Ama la virtu" bezeichnet, während die Unterseite innerhalb einer goldschimmernden Arabeske die in M. V. 423 gegebene Inschrift zeigt.

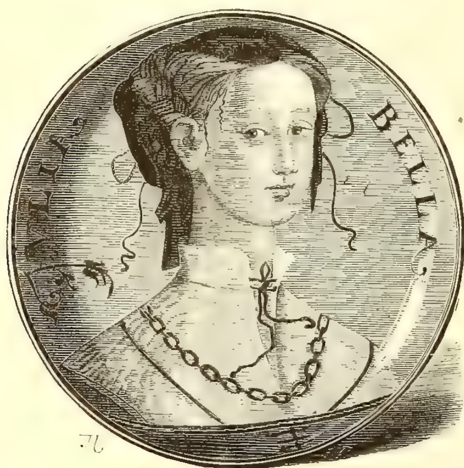


Fig. 193. Teller von Maestro Giorgio. Louvre.

Aus den folgenden Jahren rühren eine grössere Anzahl meist mit dem Zusatze „da Ugubio" bezeichneter Werke, so M. V. 418, von einem mit Roth und Gold lüstrirten, mit einem auf einem Aste schaukelnden Amor en grisaille bemalten Teller des Louvre. Eine heilige Catharina trägt die Marke M. V. 419. Der nachstehend in Fig. 194 abgebildete Teller des Brittischen Museums mit dem Wappen der Vitelli, welcher von Ginori nachgeahmt worden ist, repräsentirt eine Giorgio eigenthümliche Geissblattverzierung und ist mit der Marke M. V. 420 — M°. G°. da Ugubio 1527 — bezeichnet.

Von 1531 ab erscheinen ausser den historischen und mythologischen Darstellungen namentlich auch Büsten, Amoretten und Allegorien. Von 1531 ist ein von einem anderen Künstler gemaltes, aber in Gubbio lüstrirtes Stück der Sammlung Marnelli datirt — M. V. 421 —, während die interessante Marke M. V. 424 von 1532, deren Schlussbemerkung nicht recht verständlich ist, auf einer herrlichen Schüssel des Museums zu Bologna mit einer die ganze Fläche bedeckenden, schön gezeichneten und reich mit Gold- und Rubinlüster verzierten Verkündigung vorkommt. Von 1537 datirt eine auch auf der Unterseite decorirte Schüssel der Sammlung Armaillé in Paris. M. V. 422. Datum

und Signatur Giorgio's sind in Rubinroth, während das N in Gold gegeben ist und gehört dieselbe vermuthlich zu den Arbeiten des Meisters mit N.

Wann Giorgio gestorben, ist unbekannt; aber nach einer auf uns gekommenen Urkunde war derselbe im Jahre 1552 noch am Leben, während die letzte datirte Majolika des South Kensington Museum mit Rubinlüster die Jahreszahl 1549 zeigt. Nachstehend folgt in Fig. 195 noch die Abbildung einer eigenthümlich gestalteten Kanne der Sammlung Gustav von Rothschild in Gestalt eines antiken Rhyton mit Reliefverzierungen.

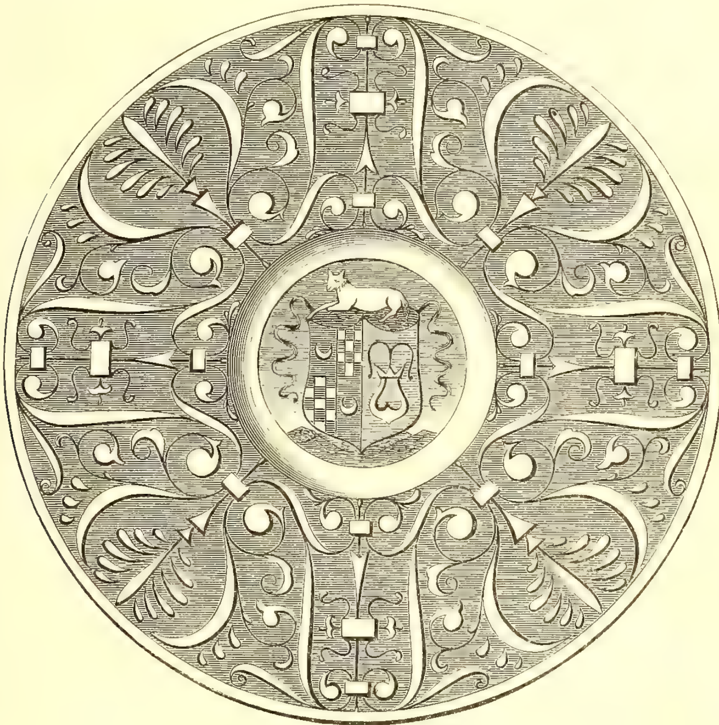


Fig. 194. Teller von Maestro Giorgio. Brittisches Museum.

Es erübrigen noch einige Andeutungen in Betreff weiterer, Giorgio angehöriger oder ihm und seinen Schülern zugeschriebener Marken.

Die unter M. V. 425 gegebene Marke eines Tellers der Sammlung Webb in London hat Chaffers für eine unvollkommene Signatur Giorgio's erklärt, was mir sehr fraglich erscheint. Einige Marken Giorgio's sind sodann mit eigenthümlichen Zeichen combinirt, so M. V. 406, 414, 426 und 427, welche von Chaffers als Handelszeichen und Marken von Kaufleuten gedeutet, von Jacquemart aber als auf kirchliche Würdenträger oder Anstalten bezüglich betrachtet werden. Das letztere dieser Zeichen, welches mehrfach auf antikisirenden Randverzierungen von Schalen vorkommt, ist von manchen Autoren Salimbene, von anderen Giorgio's Sohn, Vincentio, Maestro Cencio

zugesprochen worden, allein dieser Ansicht steht entgegen, dass andere Stücke von absolut gleicher Ausführung wieder mit der Marke Giorgio's bezeichnet sind.

Cencio soll nach Brancaleoni bis 1536 bei seinem Vater gearbeitet, dann sich verheirathet und eine eigene Werkstätte gegründet haben.

Ebensowenig besitzen wir Kenntnisse in Betreff der Antheile, welche Salimbene und Giovanni an den Arbeiten Gubbio's zufallen und sind solche wohl unter der grösseren Anzahl der mit den Initialen Giorgio's oder dessen vollem Namen bezeichneten, aber offenbar von anderer Hand gemalten Majoliken zu suchen. Als Cencio's Marke ist vielfach M. V. 411 angegeben worden, aber dieselbe verdankt dieses Missverständniss, wie weitere ähnliche Marken ergeben haben, lediglich dem Umstande, dass dem G der kleine Strich fehlt.

Einer anderen Gruppe gehören die mit dem Buchstaben N — M. V. 428 bis 432 — in verschiedenen Formen bezeichneten Majoliken an. Nach Robinson wären in N die drei Buchstaben V. I. und N. enthalten und wird nach dessen in England allgemein verbreiteter Ansicht dieses N als die Marke Cencio's angesehen. Die Arbeiten des Meisters mit dem N stehen in der Zeichnung entschieden gegen diejenigen Giorgio's zurück und sind, auch wenn unbezeichnet, an den eigenthümlichen Fleischtönen mit plumpen weissen Lichtern, sowie an den dunkelolivengrünen Umrisslinien sofort und leicht zu erkennen. Die Annahme, der Buchstabe N sei Initial eines Künstlers, suchte man durch eine mit M°. N — M. V. 431 — bezeichnete Majolica in Sèvres zu stützen, allein da beide Zeichen von ganz verschiedener Schrift offenbar nichts mit einander gemein haben, so hat man diese Ansicht theilweise wieder aufgegeben, und umsomehr, als ausserdem eine hierhergehörige Schale des Louvre mit N. C. bezeichnet ist. Von den oben angeführten Marken befindet sich M. V. 429 auf einem Teller des Louvre mit Diana und Actäon, M. V. 430 auf einem mit einem Amor bemalten Teller des South Kensington Museum und M. V. 432, in Metalllüster auf einem Teller des Louvre. Von manchen ist das N des letzteren auch auf Nocera, als Zweiganstalt von Gubbio, gedeutet worden und muss es künftigen Untersuchungen vorbehalten bleiben, mehr Licht auf diese Punkte zu werfen und vielleicht eine Scheidung dieser Arbeiten herbeizuführen.


Fig. 195. Kanne von Maestro Giorgio. Sammlung Gustav von Rothschild.

Ungeachtet der Ähnlichkeit mit den Marken Giorgio's, rühren die unter

M. V. 433 bis 435 verzeichneten, wahrscheinlich von Schülern desselben her und lassen solche alsdann erkennen, wie sehr des Meisters Marke geschätzt gewesen ist. Erstere, M. V. 433, einem Stücke der Sammlung Barker in London entnommen, könnte übrigens auch von Giorgio selbst stammen; dagegen werden M. V. 434 und 435, deren erstere auf einem Teller des Louvre mit Abraham von den Engeln besucht, vorkommt, einem von Passeri aufgeführten Maestro Gillio zugeschrieben, während M. V. 436 von einem Teller des Louvre mit einem offenbar sehr hastig gezeichneten Jagdstück, theils Giorgio, theils Cencio zugeschrieben wird.

Von Prestino, einem anderen Schüler Giorgio's, rührt als letzte Manifestation der Kunst der Robbia, ein mit M. V. 437 bezeichnetes stilvolles Relief des Louvre, eine Madonna mit Kind. Die Fleischtöne sind in rosigem Weiss gehalten und die Gewandung irisirt sehr zart in Gelb und Rubinroth. Der Grund ist Blau. Weiter gehört ihm an eine Schüssel der Sammlung Falcke in Addlestone mit Venus und Amor in Gold- und Rubin-Lüster, bezeichnet: 1557 di 28 di magio. In Gubbio per mano di Maestro Prestino — M. V. 438 —. Die nicht seltenen mit P in verschiedener Schreibart bezeichneten Arbeiten sind ihm vermuthlich ebenfalls zuzuweisen. Hierher gehören M. V. 439 und 440, letztere von einer Vase des Louvre. Eine schöne, auf zwei Tritonen ruhende Vase mit Henkeln der Sammlung J. Jacobsen in Stockholm ist nur mit GUBIO, MDL. — M. V. 441 — bezeichnet.

Sonst kommen noch verschiedene zweifelhafte, Giorgio zugeschriebene Marken, wie M. V. 442 und 443 u. a. m. vor. Eine mit einer Kriegerbüste, wahrscheinlich einem Portrait, bemalte Schüssel der Sammlung Meunier in Paris enthält ausser vier auf dem Rand gemalten Wappen auf der Oberseite noch die Buchstaben Y A E und auf einer Büste die Inschrift „Gabriel da Gubbio" — M. V. 444 —, indessen dürften diese Bezeichnungen sich vielleicht auch auf die dargestellten Personen und Wappen beziehen.

Von weiteren, mehr oder weniger zweifelhaften Marken kommt M. V. 445 auf einer reich lüstrirten Schüssel des Brittischen Museums mit weiblicher Profilbüste in Lüster vor, doch ist dieselbe auch Pesaro oder Deruta zugeschrieben worden. M. V. 446 befindet sich auf einer Bowle der Sammlung Fountaine mit der Jungfrau, M. V. 447 auf einem Wappenteller der Sammlung Barker mit blau schattirten Trophäen auf gelbem Grund. M. V. 448 bezeichnet in Lüster einen Teller mit gewappnetem Amor. M. V. 449 gehört einem Teller des Louvre mit Herkules und Cerberus an, und M. V. 450 befand sich auf einem Teller mit dem Wappen der Torregiano, welcher nach Chaffers bei der Versteigerung Galliardi für 104 Pfund Sterling abging. M. V. 451 befindet sich auf einem Teller des Louvre, M. V. 452 auf einem Teller des South Kensington Museums mit männlichen und weiblichen Portraitköpfen im Costüm des Anfangs des sechszehnten Jahrhunderts, M. V.

453 befand sich auf einem von Giorgio lüstrirten Teller der früheren Sammlung Bernal mit Abrahams Opfer, M. V. 454 kommt auf Vasen im Louvre vor, M. V. 455 ebenda auf einem Teller mit Portrait, und M. V. 456, welches ebenfalls im Louvre, sowie auf einem Teller der Sammlung Monville vorkommt, könnte möglicherweise die Marke Cencio's sein.

In neuester Zeit sind verschiedene Arbeiten Giorgio's durch Ginori in Doccia und namentlich auch durch Carocci, Fabbri und Co in Gubbio, deren Rubinlüster vorzugsweise gelungen ist, mit Erfolg nachgeahmt worden, ohne dass selbstverständlich solche jedoch mit den echten auf gleiche Stufe gestellt zu werden vermöchten.

Gualdo, welches durch einige Marken der in den Louvre gekommenen, vormaligen Sammlung Campana bekannt geworden ist, war vielleicht eine Zweiganstalt Gubbio's. Die betreffenden Majoliken sind an eigentlichem Kunstwerth sehr gering, gehören aber zu den brillantesten Illustrationen des Metalllüsters. Besonders ist der Rubinlüster Gualdo's so feurig, dass er das intensive Blau gänzlich vernichtet und zeichnet sich derselbe nach Jacquemart in so auffallender Weise aus, dass man denselben nach nur einmaliger Ansicht sofort wieder erkennt.

IV. Der Kirchenstaat.

Deruta. Castel di Diruta oder Deruta ist ein zu Perugia gehöriges, auf der Strasse nach Orvieto gelegenes Städtchen, welches bei der Nähe von Gubbio die Technik des Metalllüsters wahrscheinlich von letzterem entlehnt hat. Über seine nach Lazari's Angabe von Agostino di Antonio di Duccio gegründete Werkstätte sind wir nur sehr dürftig unterrichtet, und bleiben bei der Verschiedenheit der Ansichten weitere Forschungen und Aufklärungen über dieselbe sehr wünschenswerth. Erst in den letzten Decennien wurde man durch eine Gruppe seltener Majoliken in mattem Rubinroth und Goldlüster von messingartigem Ansehen mit in kaltem, schwerem Blau gehaltenen Umrisslinien und der Marke „In Deruta" auf diese Werkstätte aufmerksam. An den nicht lüstrirten Stücken finden sich dieselben Farbentöne, sowie ein dunkles, dem von Chaffagiolo an Tiefe nahe stehendes, aber weniger brillantes Blau und ein dünnes Grün. Die Figuren in den Grotesken sind gewöhnlich als Imitation des Goldlüsters mit einem hellen, glanzvollen Gelb schattirt, aber die Zeichnung steht meist auf niederer Stufe. Da diese bezeichneten Stücke in ihrer metallischen Decoration einige Ähnlichkeit mit den grossen Schüsseln und anderen Majoliken früheren Datums zeigen, so glaubte man, dass daselbst schon frühe die Verfertigung feiner Majoliken schwunghaft betrieben worden sei. Man war sogar geneigt, jene älteren Majoliken sämmtlich Deruta zuzuweisen, allein eingehendere Untersuchungen und Vergleichungen der be-

zeichneten Stücke mit anderen führte zu der namentlich von Fortnum vertretenen Ansicht, dass die Majoliken von Deruta, wenigstens im Allgemeinen, hinter den Gubbio- und früheren Pesaro-Majoliken, welchen sie zum Theil nachgebildet sind, entschieden zurückstehen müssen.

Im Gegensatz zu dieser Auffassung Fortnums hätte nach Jacquemart's Angabe Deruta mit Meisterwerken begonnen, um in rückschreitender Entwickelung mit sehr mittelmässigen Stücken zu enden. Besonders schreibt der letztgenannte Autor Deruta die dem Anfang des sechszehnten Jahrhunderts angehörenden, sich theilweise durch meisterhafte Zeichnung auszeichnenden, mit M. V. 457 bezeichneten Arbeiten zu. Hierher gehören eine prachtvolle Schale des Musée Cluny mit Diana und Actäon, sowie eine Schüssel des Louvre mit ausgezeichnetem Frauenkopf in Profil, umgeben von von einem Medusenhaupt ausgehenden Arabesken mit Hippokampen, Chimären und vergoldeten Vögeln und Schnecken, sowie mit grotesker Randverzierung in Relief. Nach dem genannten Autor wäre das Goldgelb auf beiden Stücken matter, als auf den Majoliken von Pesaro.

Die Inschrift „Fatto in Diruta" — M. V. 458 — kommt zuerst mit dem Datum 1525 auf einer blauen Schale mit Grotesken der Sammlung Fountaine vor. Dieser reiht sich eine herrliche, mit der Verfolgung Daphne's durch Apollo geschmückte Schüssel der Sammlung Sal. von Rothschild an, deren Unterseite, ausser der Bezeichnung des Süjets, inmitten einer gelben Decoration die Marke M. V. 459 in Blau zeigt.

Von etwa 1540 an kommen bis gegen 1555 zahlreiche, meist mit Darstellungen aus dem Bereich der Fabel, besonders aus Ovid's Metamorphosen geschmückte Deruta-Majoliken mit der weiteren Bezeichnung „el frate" und „pensit" oder „pensi" etc. statt pinxit vor, über welche Persönlichkeit nichts näheres bekannt ist. Eine Schüssel der Sammlung Basilewsky mit der Flucht Ovid's ist mit M. V. 460 und der Jahreszahl 1541 bezeichnet, während eine Schale des Louvre mit Rodomont Isabella entführend, nach Ariost's Roland, die Bezeichnung M. V. 461 trägt. M. V. 462 befindet sich auf einem Teller der Sammlung Barker mit Alexander's und Roxane's Hochzeit, und ein Teller der Sammlung de Minicis in Fermo ist mit M. V. 463 bezeichnet.

Die älteren dieser Arbeiten sind nach Jacquemart, soweit die Zeichnung in Betracht kommt, sonderbarer Weise die besten.

Allem Anscheine nach jüngere Arbeiten werden schwächer und schwächer, roh und schwer in den Umrissen, flüchtig in der Modellirung und treten sogar verschiedene Anzeigen veränderter Fabrikationsweise auf, so dass man es hier unzweifelhaft mit Erzeugnissen verschiedener Hände zu thun hat. Am tiefsten stehen die polychrom behandelten Majoliken dieser Klasse. Der Umstand, dass zwischen den besseren Erzeugnissen Deruta's, wie solche durch den in Fig. 196 abgebildeten, feinen Teller des Louvre illustrirt werden und

den plumpen, fast ordinair zu nennenden, mit el frate bezeichneten aller Zusammenhang fehlt, lässt darauf schliessen, dass in Deruta mehrere Werkstätten bestanden haben. Dabei scheinen die Formen des früheren Atelier auf weniger künstlerisch gebildete, aber immer noch über „el frate" stehende Nachfolger übergegangen zu sein, da sich in der Sammlung Gustav von Rothschild dieselbe oben erwähnte Schüssel mit Reliefornamenten, aber in lebhaften Farben bemalt und im Mittelfelde mit einem mit denselben Tönen flüchtig, aber geschickt skizzirten Süjet versehen, befindet.

Es ist in vielen Fällen nicht leicht oder vielmehr sehr schwer zu entscheiden, welche von den zahlreichen lüstrirten Majolica-Schüsseln früherer Zeit Deruta, und welche Gubbio oder Pesaro zuzuschreiben sind. Jacquemart gibt indessen für Deruta folgende Merkmale als charakteristisch an: Feine, etwas magere Zeichnung und verhältnissmässig kleinliche Ausführung der Details. Büsten zeichnen sich durch unverhältnissmässig langen Hals und starke Züge aus, und wo Schuppenränder vorkommen, sind die Schuppen stets klein. Diese Merkmale finden übrigens selbstverständlich auch auf sonstige Gefässe Anwendung.

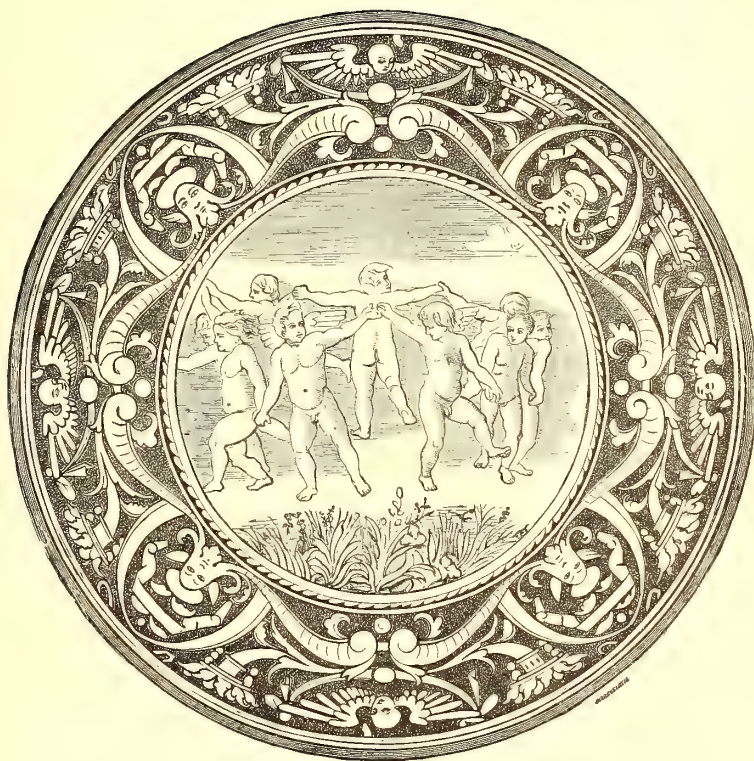


Fig. 196. Deruta-Teller. Louvre.

Eine Deruta eigenthümliche Vasenform bildet der auf einem Fusse angebrachte, geschuppte Pinienzapfen, dessen Spitze einen Deckel bildet. Auf einigen, im Louvre befindlichen Gefässen dieser Art ist neben dem weissen Email zugleich Lüster angewendet. Einer dieser weissen Zapfen ist auf den Schuppen leicht mit Blau schattirt; ein anderer, mit irisirender Glasur, ist ebenso behandelt und wieder andere sind ganz einfarbig oder auch vergoldet.

Ausser dem oben erwähnten C kommen als Marken noch vor: D allein oder in Combination mit C und G S — M. V. 464 bis 466.

Erstere kommt auf Apothekergefässen mit Portraits, M. V. 465 auf einer mit einer Darstellung aus Orlando furioso bemalten Majolica der Sammlung Palliser, und die letztere Marke auf einem Teller des South Kensington Museums mit einem Liebespaare vor. Weitere Marken sind C. B., — M. V. 467, — auf einer Schüssel der Sammlung Nieuwekerke in Paris mit dem Wappen der Montefeltro in Metalllüster, G. V., — M. V. 469 — auf einer Majolica der Sammlung Baglioni in Perugia, welche Marke Chaffers auf Giorgio Vasajo deutet, welchen ich aber nirgends sonst erwähnt finde.



SCHÜSSEL. Deruta zugeschrieben.
SOUTH KENSINGTON MUSEUM.

Fig. 197.

M. V. 470, L. V. D. ist zweifelhaft. Sie kommt auf einem Apothekergefäss mit Portrait und Wappen in Medaillons auf blauem Grunde vor und

M. V. 468 „Jo Silvestro Dagli Otrinci da Deruta" etc. ist die Inschrift einer grossen Schüssel des South Kensington Museums.

Als einige weitere in verschiedener Beziehung interessante Majoliken von Deruta mögen noch folgende Erwähnung finden:

Eine Schale der Gräfin de Cambio mit Apollo und Amor in bianco sopra bianco und mehreren ziemlich kunstlos gezeichneten, auf Apollo bezüglichen, in rohen Tönen hart und trocken gemalten Randbildern à berettino, — im Ganzen übrigens nicht ohne Effekt —, ist auf der Unterseite mit FRANCESCO URBINI I DERUTA 1537 — M. V. 471 — bezeichnet. Wer dieser Francesco von Urbino gewesen, der es gewagt, zu jener Zeit ein so geringwerthiges Machwerk mit seinem Namen und dem Beisatze von „Urbino" zu bezeichnen, ist unbekannt. Zunächst ist erwähnenswerth ein Teller des Louvre mit einem Historienbild, bezeichnet: Antonio Lafreri. — In Deruta 1554. — M. V. 472 —. Nun war aber A. Lafreri einer der bedeutendsten römischen Verleger von Kupferstichen und scheint der Maler das Bild nach einem von Ersterem verlegten Stiche etwas zu getreu copirt zu haben.

Ein prachtvoller Deruta-Teller — tondino — der Sammlung Fountaine zeigt auf dunkelblauem Grunde einen weiblichen Profilkopf mit hellblau schattirten Fleischtönen. Haare und Gewandung sind in ganz mattem Goldlüster gehalten und in derselben Weise sind die Köpfe römischer Kaiser in den Randmedaillons behandelt. Die Rückseite ist mit einem blauen Dessin verziert. Ein anderer sehr schöner Teller der Sammlung Visconti enthält in Blau eine weibliche Büste nebst einem S, und der graue Rand ist mit Arabesken, Thieren und Masken in mit Blau schattirtem Goldlüster verziert.

Schliesslich möge in Fig. 197 noch eine prachtvolle, Deruta zugeschriebene Schüssel des South Kensington Museums mit tanzenden Amoretten nach Mark Anton Abbildung finden. Ob die Deruta zugeschriebene Marke M. V. 473, welche auf einem ganz mit Grotesken, Vögeln, Masken und Rankenwerk mit blauen Conturen in Blau, Grün und Gelb übersponnenen Teller des South Kensington Museums vorkommt, hierhergehört, ist ungewiss.

Monte Bagnole. Auf diesen bei Perugia gelegenen Ort bezieht sich eine einzige mit Motiven nach Julio Romano bemalte Majolica der Sammlung Fountaine mit der Bezeichnung: Francesco Durantino Vasaro amote Bagnole d. Peroscia 1553. — M. V. 474. — Weiteres ist nicht bekannt.

Fabriano. Diese Werkstätte ist erst bei Gelegenheit der letzten Pariser Ausstellung durch eine von Castellani ausgestellte, 1860 in London an Basilewski für 114 Pfd. Strl. verkaufte herrliche Schale, bezeichnet Fabriano 1527, darunter ein Monogramm — M. V. 475 — bekannt geworden. Die auf der Höhe der Zeit stehende Darstellung in grossem Stile ist nach einem

Stiche Marc Anton's nach Rafaels Madonna della Scala gemalt. Die Zeichnung ist kühn, das Fleisch leicht blau schattirt und Gewandung, wie Beiwerke sind farbig, dabei aber massvoll behandelt. Ein aus derselben Werkstätte stammender, früher Urbino zugeschriebener, nur mit dem Monogramm bezeichneter, mit dem Raube der Proserpina en grisaille bemalter Teller befindet sich im Geologischen Museum (Museum of Practical Geology) in London.

Viterbo, welches von keinem Schriftsteller erwähnt wird, ist als Werkstätte durch die auf einem fliegenden Bande des Randes eines im South Kensington Museum befindlichen, mit Diana und Actäon geschmückten Tellers mit Trophäenrand angebrachte Inschrift — M. V. 476 — festgestellt. Sie lautet: I. VITERBO. DIOMED. 1544. Die Zeichnung ist sehr unbedeutend, die Malerei roh und beansprucht das Exemplar lediglich ein historisches Interesse.

Anlässlich dieser Vorkommnisse darf hier auch auf die Wahrscheinlichkeit hingewiesen werden, dass im sechszehnten Jahrhundert wohl noch zahlreiche andere kleinere Werkstätten existirt haben mögen, welche jedoch neben den renommirten grossen Ateliers nicht aufzukommen vermochten.

Rom. Von einheimischer keramischer Kunst hat Rom nur höchst dürftige Spuren aufzuweisen und selbst die als solche bezeichneten Reste verdanken Nichtrömern ihr Entstehen. Die erste bis jetzt bekannte Errichtung einer Werkstätte für Majoliken verdankt Rom einem nach dem Erlöschen Urbino's hierher gekommenen Durantiner, dessen einzige bis heute bekannt gewordenen Arbeiten, zwei eiförmige Apothekergefässe mit Schlangenhenkeln und runden Deckeln, im Jahre 1870 von Fortnum in Rom erworben worden sind. Die eine dieser Vasen ist auf einem ovalen Schildchen mit: Fatto in botega de M. Diomede Durante in Roma — M. V. 478 —, die andere mit: Fatto in Roma da Gio. Paolo Savino M. D. C. — M. V. 479 — bezeichnet. Beide sind auf der einen Seite mit gelben, graublauen und orangefarbigen Grotesken auf weissem Grunde von grosser Reinheit verziert, während die andere Seite ein blaues Blattmuster enthält. Im Stil ähneln diese Grotesken denjenigen der Fontana, ohne jedoch deren künstlerische Feinheit und Naivetät zu besitzen, und zeigt eine der Vasen über dem ovalen Schildchen einen dunkelblauen, fast schwarzen Büffelkopf, welcher sich möglicherweise auf die Via del Bufalo beziehen könnte. Dergleichen Vasen aus späterer Zeit aber von geringerer Ausführung sind bei römischen Händlern übrigens häufig anzutreffen.

Eine andere Marke, M. V. 480, befindet sich auf einer grossen Schüssel der Sammlung Lockwood, deren Mittelbild, der Sündenfall, von einer Grotesken-Bordüre in urbinatischem Stile auf weissem Grund umgeben ist.

Es ist hier vielleicht der geeignete Ort, der in Verbindung mit ein wenig Thon aus dem in der Santa Casa zu Loreto zusammengekehrten Staube geformten Becher, Schalen und sonstigen mit der Madonna und dem Jesuskind, zuweilen auch mit der Santa Casa roh in Blau auf Gelb bemalten, kleinen Gefässe zu gedenken, welche der Sage nach auch mit Weihwasser angemacht worden sein sollen und auf dem Rande gewöhnlich die Bezeichnung M. V. 477: Con. pol. di S. C. (Con polvere della Santa Casa), oder auch Con. pol. et aqua di S. Casa tragen. Die gewöhnlichen kleinen Becher dieser Art von 0,10 M. Durchmesser und 0,11 M. Höhe wurden wahrscheinlich den besuchenden Pilgern, welche die Santa Casa beschenkt hatten, als Andenken überreicht, und sollen dieselben nach Raffaelli's Angabe in Castel Durante verfertigt worden sein. Jedes dieser Gefässchen war ausserdem mit dem Klostersiegel in rothem Wachs versehen. Ein Exemplar dieser Art besitzt die Sammlung Fortnum.

V. Die nördlichen Herzogthümer.

Ferrara. Früher unbekannt, ist diese unter dem Protectorat der Este im Schlosse zu Ferrara errichtete Werkstätte erst in den letzten Decennien durch die Arbeiten des Modenesers, Marquis Giuseppe Campori, bekannt geworden. Das Datum der ersten Einführung der Majolica-Fabrikation in Ferrara ist nicht näher bekannt, aber im Jahre 1436 wird ein Maestro Benedetto, boccalaro in Castello, im Jahr 1472 ein Enrico und 1489 ein Giovanni da Modena erwähnt, während in einem Memoriale der herzoglichen Ausgaben von 1443 auch deren für gemalte und glasirte Waare aufgeführt sind. Sodann besagt ein im Archiv zu Mantua verwahrtes Aktenstück von 1494, dass Isabella d'Este, die Gemahlin eines der Gonzaga von Mantua, einen an die im Schlosse zu Ferrara arbeitenden maestri zur Reparatur übersendeten, in drei Stücke zerbrochenen Teller nebst einem neuen, als Geschenk Seitens der Herzogin, zurückerhalten habe. Im Jahre 1495 wird ein Melchior als maestro di lavori di terra genannt, und 1500 erhält Maestro Biaggio von Faenza, als Besitzer einer Werkstätte im neuen Schlosse, Vergütungen für verschiedene, für den Hof und ein Kloster gefertigte Arbeiten.

Alfonso I. bestieg den Thron von Ferrara, Modena und Reggio im Jahre 1505 und 1506 wird Biaggio noch als in seinen Diensten befindlich erwähnt. Von diesem Zeitpunkte an, wo Alfonso fast beständig in Streitigkeiten und Fehden, besonders mit Papst Julius dem Zweiten verwickelt war, bis 1522 fehlt es im Archive an weiteren Nachrichten und Rechnungen, doch scheint die Fabrikation während dieser Periode nicht unterbrochen gewesen zu sein, da wie Paolo Jove angibt, Alfonso nach der nach dem Verluste von Modena und Reggio nothwendig gewordenen Verwerthung seiner Kostbarkeiten, Gold- und Silber-Geschirre, seine Büffets nunmehr mit Majoliken eigener Industrie

geschmückt habe. Tebaldo, der Gesandte Ferrara's in Venedig schreibt, beiläufig erwähnt, unterm 1. Juni 1520 dem Herzoge Folgendes: „Ew. Excellenz sende ich durch den Schiffscapitain Giovanni Tressa 11 grosse Vasen, 11 kleinere und 20 kleine Majoliken mit Deckeln, welche von Titian für Ew. Excellenz Apotheke bestellt worden sind.“ Dass Alfonso persönlich grosses Interesse an der Majoliken-Fabrikation genommen, dürfte übrigens auch aus dem Umstande zu folgern sein, dass ihm die Erfindung des geschätzten bianco di Ferrara zugeschrieben wird. Nach 1522 werden die Töpfer Antonio von Faenza, 1528 Catto ebendaher und 1524 ein Maler Camillo aufgeführt; auch scheinen die Dossi, welche Bilder und Fresken für den Herzog malten, ebenfalls zuweilen in der Majolica-Branche thätig gewesen zu sein, da 1528



Fig. 198. Gefäss aus dem Gonzaga-Este Service. Sammlung Gustav von Rothschild.

Dosso Dossi zwei Livres für gefertigte Zeichnungen für die Töpfer und Batista Dossi ein Livre für Zeichnungen von Henkel-Modellen erhält. Ob und welchen Antheil die Dossi an der Bemalung der Majoliken hatten, ist nicht näher bekannt, doch wird auch ihnen das schöne Milchweiss der ferraresischen Arbeiten und wahrscheinlich mit mehr Grund, als dem Herzoge selbst, zugeschrieben.

Am häufigsten erscheinen die Ferrara-Majoliken mit Grotesken verziert, indessen sind auch Stücke mit figürlichen Darstellungen nicht selten. In der Sammlung Gustav von Rothschild zu Paris befinden sich zahlreiche Stücke des öfter erwähnten, mit einem Alliance-Wappen der Gonzaga-Este geschmückten, der früheren Zeit angehörigen Service vor (Fig. 198), welches nur auf Gian Francesco III. von Mantua gedeutet werden kann, welcher sich 1490 mit Alfonso des Ersten Schwester, Isabella, vermählt hatte, deren Hof nach Auflösung des Hofes zu Urbino als der feinste der damaligen Zeit gerühmt wird.

Bemerkenswerth ist, dass diese Stücke, sowie auch andere von wahrscheinlich gleicher Abstammung mit zur Zeit noch absolut unerklärlichen Chiffern, Devisen und symbolischen Figuren, darunter der siebenarmige Leuchter u. a. m., versehen sind. Jacquemart betrachtet, als hierher gehörig, auch das griechische α und o mit darüber gelegtem Schnörkel und das verschlungene Y und S — M. V. 357 —, sowie andere Buchstaben, welche man für Marken von Malern gehalten hat. Francesco Xanto, welcher ebenfalls griechische Buchstaben gebrauchte und welchem einige derselben, so das α und o, zugeschrieben worden sind, kam indessen erst 1519 nach Ferrara, also zu einer Zeit, in welcher Isabella sowohl, wie ihr Gemahl bereits verstorben waren.

Ausser der offiziellen, von Alfonso subventionirten Werkstätte im Schlosse bestand aber noch eine zweite unter dem Protectorat des Bruders des Herzogs, Sigismund, welche im Palast Schifanoja installirt war. Dieselbe stand nach archivalischen Quellen von 1515 bis 1525 unter der Leitung des Biagio Biasini von Faenza und werden el Frate, Grosso und Zaffarino als daselbst beschäftigt gewesene Maler genannt. Jacquemart glaubt dieser Werkstätte eine sehr fein gearbeitete, herrliche Schale des Museums zu Sèvres mit dem Namen Friedrich's des Zweiten von Mantua zuschreiben zu dürfen, welche zwischen 1519 und 1530 angefertigt worden sein muss, da sie einen von den Majoliken des Schlosses abweichenden Stil repräsentirt und auf gelbem Grunde mit zartblauen Grotesken, nach Compositionen des Nicoletto von Modena, verziert ist, zu welchen sich einige skizzenhafte Landschaften gesellen.

Unter der Regierung Ercole's des Zweiten, von 1534 bis 1559, scheint die Majoliken-Fabrikation in Ferrara nicht besonders gefördert worden zu sein und ist aus den Archiven nur ersichtlich, dass damals ein Pietro Paolo Stanghi aus Faenza daselbst beschäftigt gewesen. Unter Alfonso dem Zweiten, welcher in dieser Richtung wieder mehr Interesse bethätigte, kam die Fabrikation wieder in Schwung, was durch Vasari bestätigt wird, welcher die daselbst verfertigten, schön geformten, merkwürdigen Vasen rühmt. Während Alfonso der Erste ausschliesslich Faentiner Künstler beschäftigt hatte und daher die Erzeugnisse seiner Zeit unter den Faenza zugeschriebenen Majoliken zu suchen sein dürften, suchte Alfonso der Zweite, unter dessen Regierung Urbino die Führung hatte, die Produkte des letzteren nachzuahmen und dürften künftige Forschungen mehr Licht auf dieses noch dunkle Gebiet werfen. Die Archive des Hauses Este erwähnen in dieser Zeit häufig zweier Majolikenmaler: Camillo de Urbino und dessen Bruder Batista. Dieser Camillo darf übrigens nicht mit Camillo Fontana verwechselt werden, indem ersterer 1567 in Folge einer schweren Verletzung starb, welche er bei Gelegenheit der unvorhergesehenen Entladung eines Geschützes erhalten, welche drei weiteren Personen das Leben kostete, während nach Rafaelli, Camillo Fontana erst um diese Zeit nach Ferrara berufen worden ist.

Um dieselbe Zeit beschäftigte sich Alfonso sogar mit dem Gedanken der Herstellung echten Porzellans, was jedoch nach einem im Archiv zu Ferrara befindlichen Briefe des herzoglichen Gesandten zu Venedig, Giacomo Tebaldo, vom 17. Mai 1519 bereits schon früher angestrebt worden ist, indem Tebaldo in diesem Schreiben über die dessfallsigen Arbeiten eines im Auftrage des Herzogs in dieser Richtung beschäftigten Venetianer Künstlers berichtet, welcher diese Arbeiten in Ferrara auf Kosten des Herzogs fortsetzen sollte, aber das Anerbieten seines vorgerückten Alters wegen ablehnte.

Camillo scheint in Ferrara mit ähnlichen Versuchen beschäftigt gewesen zu sein, da nach der obenerwähnten Geschütz-Explosion der Florentiner Gesandte Bernardo Canigiani Florenz eine dessfallsige Anzeige macht und unter den Opfern wörtlich aufführt: Camillo d'Urbino, Fabrikant von Vasen, Maler und Chemiker S^r. Excellenz, der wirkliche Erfinder des modernen Porzellans. Während aber alle Elite-Sammlungen Exemplare des später zu besprechenden Florentiner Porzellans aufzuweisen im Stande sind, ist von den dessfallsigen Erzeugnissen Ferrara's bis zur Stunde nichts bekannt geworden.

Auf Camillo's Sterbelager suchte man ihm sein Geheimniss zu entlocken und versprach derselbe auch, solches mitzutheilen, falls sich sein Zustand verschlimmern sollte; allein er starb ohne weitere Äusserung über diesen Gegenstand. Immerhin geht aus diesen Angaben hervor, dass die Priorität der Initiative zur Fabrikation des Porzellans dem Herzog Alfonso II. von Ferrara zufällt, an dessen Hofe überhaupt Kunst und Wissenschaft sich vorzüglicher Pflege erfreuten.

Battista scheint indessen nicht ganz ohne Kenntnisse in dieser Richtung gewesen zu sein und muss derselbe von dem Geheimnisse wenigstens so viel gekannt haben, um den weiteren Gang der Arbeiten leiten zu können, da im Jahre 1568 offenbar noch in dieser Richtung gearbeitet worden ist, indem ein Eintrag aus dieser Zeit über eine besondere, einem mit der Präparation der Ingredienzen „per far porcellani" beschäftigten Arbeiter überlassene Gratifikation an Wein vorliegt. Aus dieser Zeit scheint ein Gefäss des South Kensington Museums zu stammen.

Im Jahre 1570 und den zunächst folgenden wurde Ferrara von heftigen Erdbeben heimgesucht und scheint auch um diese Zeit wenig fabrizirt worden zu sein. Erst neun Jahre später bei Gelegenheit der Vermählung Alfonso's II. mit Margaretha Gonzaga zeigt sich in der keramischen Produktion Ferrara's wieder Leben und gehören diesem Zeitpunkt die Stücke eines Service an, welche als Sinnbild einen brennenden Holzstoss mit der Devise Alfonso's „Ardet aeternum" zeigen. Einzelne dieser Stücke befinden sich im Louvre und im South Kensington Museum. Dieselben zeichnen sich durch die besondere Reinheit des mit Grotesken bedeckten milchweissen Grundes aus und stehen, wie aus der in Fig. 199 abgebildeten Vase des Louvre ersichtlich ist, den Majoliken der Spätzeit von Urbino und Pesaro sehr nahe.

Sonst werden Ferrara noch eine Anzahl weisser, mit Reliefs verzierter und mit Wappen gestempelter Stücke zugeschrieben, deren Fabrikation wahrscheinlich bis gegen 1597 hin angedauert hat, in welchem Jahre Ferrara dem Kirchenstaat anheim fiel. Das Haus Este siedelte nach Modena über, wohin auch die Schätze des Palastes zu Ferrara mit Einschluss der alten Majoliken gebracht worden sind, deren verschiedene in den Inventarien des siebenzehnten Jahrhunderts erwähnt werden. Was sich nach der französischen Invasion in einigen abgelegenen Winkeln des Palastes noch an Majoliken vorfand, wurde im Jahre 1859 in der Galerie zu Modena aufgestellt.

Es bleibt zu bedauern, dass es uns zur Zeit bezüglich des Erkennens der unter Alfonso I. gefertigten Gefässe an jedem Kriterium gebricht, umsomehr als unter dessen Regierung sowohl, wie unter der Alfonso's II. die Majolicafabrikation zu Ferrara ohne Rücksicht auf Gewinn, sondern lediglich in fürstlicher Magnifizenz aus künstlerischen Motiven betrieben worden ist. Die betreffenden Arbeiten dürften daher in künstlerischer wie technischer Beziehung gleich hoch gestanden haben, zumal solche ausschliesslich für den Hof und zu Geschenken an befreundete Fürsten u. s. w. bestimmt gewesen sind. Ohne Zweifel haben sich Stücke erhalten, welche indessen, bei ihrer vermuthlichen Ähnlichkeit mit Faentiner Arbeiten, zur Zeit noch letzteren zugerechnet werden.



Fig. 199. Ferrara-Vase. Louvre.

Modena wird zwar von Piccolpassi unter den Orten erwähnt, an welchen Majoliken verfertigt worden sind, allein weiteres über diese Erzeugnisse lässt sich zur Zeit nicht angeben.

Mantua. Nach einem im Archive der Handelskammer zu Mantua befindlichen Dokument sind seit 1450 daselbst ebenfalls Majoliken verfertigt worden, über deren Charakter aber jede nähere Kenntniss mangelt. Aus dem Umstande, dass Isabelle von Este die Majoliken für ihren Bedarf ausser von Ferrara, auch von Urbino bezog, dürfte der Schluss nicht ungerechtfertigt erscheinen, dass die Majoliken von Mantua von erheblich geringerem Werthe gewesen sein dürften. In der zweiten Hälfte des fünfzehnten Jahrhunderts erwähnt Schivenoglia einer bottega di Majoli unter Zonan Antonio Majolaro und 1864 wurden am Lago inferiore Reste eines Ofens mit Majolica-

Fragmenten entdeckt, von welchen ein kleiner, mit einer weiblichen Büste und Arabesken verzierter Teller in das South Kensington Museum gekommen ist. Nach Campori soll die Marke Mantua's aus einem auf dem Feuer stehenden, mit Goldbarren gefüllten Schmelztiegel bestehen.

VI. Venetien.

Venedig. Wann Venedig angefangen Majoliken zu verfertigen, ist unbekannt, allein Campori hat in den Archiven des Hauses Este einen bereits erwähnten aus Venedig datirten Brief Tebaldo's vom 1. Juni 1520 vorgefunden, mit welchem Letzterer 42 für den Herzog in Venedig gefertigte gemalte Apothekergefässe nach Ferrara sendet, und geht aus dem weiteren Inhalt besagten Schriftstückes hervor, dass Titian, welcher die Bestellung im Auftrag des Herzogs vermittelt, die Malerei als gut, beziehungsweise als gelungen bezeichnet hat. Die Majolicafabrikation scheint somit damals in Venedig bereits auf einer höheren Stufe gestanden zu haben, da andernfalls wohl Alfonso I. weder Gefässe daselbst bestellt, noch weniger aber sich hierbei der Vermittelung Titians bedient haben würde. Es muss sodann hier nochmals auf den oben erwähnten unbekannten Meister in Venedig hingewiesen werden, welcher 1519 Proben von Porzellan-Imitationen an Alfonso sendete, aber sich als zu alt bezeichnet, um dem Rufe des Letzteren, nach Ferrara überzusiedeln, Folge leisten zu können.

Der Beginn der Majolikenfabrikation in Venedig dürfte daher in die zweite Hälfte oder gegen das Ende des fünfzehnten Jahrhunderts gesetzt werden können, und befindet sich in der Sammlung Fayet in Paris ein Albarello mit einem jener frühitalienischen Portraitköpfe mit langen, auf der Stirne geradlinig abgeschnittenen Haaren und energischen, scharf accentuirten Gesichtszügen, dessen sonstige Ornamente der guten Zeit angehören. Unter dem Portrait befindet sich in venetianischem Patois die Inschrift: Piata te mova. Charakter der Malerei wie sonstiges Detail lassen weder Zweifel bezüglich der Zeit, noch bezüglich des Ortes der Anfertigung aufkommen und steht sonach zu erwarten, dass sich unter den in den Museen aufbewahrten Mezza-Majoliken noch weitere Erzeugnisse der Lagunenstadt vorfinden dürften, für deren Bestimmung jedoch nähere Anhaltspunkte fehlen, was auch für die venetianischen Erzeugnisse aus dem Anfang des sechszehnten Jahrhunderts gilt. Die in Fig. 200 abgebildete Schüssel des South Kensington Museums dürfte wahrscheinlich ebenfalls dieser Frühzeit angehören.

Cesare Borgia hatte 1501 Faenza an Venedig verloren, welches trotz der Proteste des Papstes Julius II. bis 1508 im Besitze blieb; ausserdem hatte die Republik von Pandolpho Malatesta noch Rimini erworben und befand



VENETIANER SCHÜSSEL.
SOUTH KENSINGTON MUSEUM.

FIG. 201.

sich dieselbe sonach im Besitze zweier bedeutender Centren keramischer Produktion, wodurch sie sich in die Lage versetzt sah, ihre eigenen Fabrikate auf das Niveau jener der annektirten Städte zu bringen. Nach Piccolpassi hatte 1545 Francesco Pieragnolo mit seinem Vater Gianantonio von Pesaro in Venedig ein Atelier eröffnet, aber der Industriezweig war kein neuer, wenn dieselben vielleicht auch in etwas verschiedenem Stile arbeiteten.

Vincenzo Lazari, welcher die eben angeführte Quelle nicht kannte, hat daher alles, was vor 1545 in Venedig an Majoliken vorhanden gewesen, der



Fig. 200. Venetianer Schüssel. South Kensington Museum.

Einfuhr von Faenza oder von Castel Durante zugeschrieben. Heute liegt indessen keine Veranlassung mehr vor, die Majolicaplatten der Sakristei von S. Elena von 1450, mit den Wappen der Giustiniani, sowie die der Anunciatenkapelle in S. Sebastiano von 1510, mit dem Wappen der Lando und dem in ein Q eingeschlossenen Monogramm T L V B — M. V. 481, — als nicht einheimische Arbeiten zu betrachten, obwohl die Möglichkeit des Imports immerhin nicht geradezu ausgeschlossen ist.

Charakteristisch für die venetianische Majolica ist eine dichte, braune Masse, gleichmässige graue Glasur und blassblaue Zeichnung von etwas stumpfer Farbe mit aufgesetzten weissen Lichtern. Vorzugsweise häufig

sind landschaftliche Darstellungen, und darunter namentlich sehr zahlreiche mit Ruinen, doch finden auch Arabesken, Blattwerk und Früchte häufige Verwendung in der venetianischen Verzierungsweise. Die Unterseite der Schüsseln umgibt am Rande gewöhnlich ein Blätterkranz und ein zweiter mit strahlenartigen Riefen oder abwechselnd dünneren und dickeren Linien umgibt die Höhlung. Ähnliches findet sich auch auf paduanischen Erzeugnissen und scheint diese Übereinstimmung entweder auf Nachahmung oder einen sonstigen gewissen Zusammenhang zwischen beiden Plätzen zu deuten. Venetianische Schüsseln der Spätzeit sind in der Regel in der Art der Schüsseln in getriebenem Metall geformt.

Eine Petition der „Boccaleri" Venedigs von 1664 bezieht sich auf frühere, in den Jahren 1455, 1472 und 1518 zu ihren Gunsten erlassene Verbote der Einfuhr irdener Waare, und das in Folge dieser Petition 1665 durch Dekret des Senats erlassene Verbot scheint darauf hinzudeuten, dass in der letzten Zeit die Töpferkunst Venedigs sich lediglich auf die Erzeugung ordinärer Waare beschränkte, welche Annahme durch die Ausnahme bestätigt wird, welche besagtes Decret hinsichtlich der Einfuhr der Majolica von Valencia gestattet, eines früher höchst ausgezeichnet gewesenen, aber seit 1664 in der Fabrikation sehr gesunkenen Import-Artikels.

Das Zenith der venetianischen Keramik fällt vermuthlich in die Mitte des sechszehnten Jahrhunderts und dieser Zeit dürfte auch die in Fig. 201 abgebildete Schüssel des South Kensington Museums angehören.

Nicht viel vor diese Zeit fällt auch das früheste bekannte, datirte Exemplar, eine tiefe runde Schüssel der Sammlung Fortnum mit einer in der einen Hand ein Horn, in der andern einen Spiegel haltenden Seejungfrau. Der breite Rand ist mit anmuthig verschlungenem, arabeskenartigem Blattwerk mit Früchten und Blumen, dazwischen auch Vögel, bedeckt und trägt die Unterseite die Bezeichnung: 1540. ADI 16 DEL MEXE. DE OTVBRE. Ein mit den Portraitköpfen von Semiramis, Portia, Zenobia und Fulvia zwischen Arabesken geziertes Stück des South Kensington Museums mit der Inschrift M. V. 483, steht diesem sehr nahe. Die Inschrift M. V. 484, welche auf einen nicht näher bekannten Meister von Pesaro deutet, befindet sich auf einer Schüssel der Sammlung H. Durlacher mit vier Randmedaillons mit den Köpfen von Lucretia, Homer, Faustina und Ovid, deren blassblauer Grund mit weissem Spitzenwerk u. s. w. verziert ist. Die Inschrift M. V. 485 befindet sich auf einem Apothekergefäss für „diafena nicol", mit dunklerem Blattwerk auf gleichfalls blassblauem Grunde.

Ein Teller der Sammlung Fountaine in Narford-Hall mit der Zerstörung Troja's im urbinatischen Genre gemalt, ist mit „Fatto in Venezia in Chastello 1546" bezeichnet — M. V. 482 — und eine Schüssel der Sammlung Meermann-Westreenen im Haag mit polychromer Darstellung einer

Schlacht gegen Pyrrhus trägt die Bezeichnung: I fortissimi Roma contra i re Pierro. Baldantonio a di 13 Octo. 1551 — In Venecia. Eine grosse, im Museum zu Braunschweig befindliche Schüssel mit Moses und Aaron bei Pharao und auf dem reich ornamentirten Rande mit auf die zwölf Monate bezüglichen Darstellungen in Medaillons zeigt die Inschrift M. V. 487: 1568. Zener Domenigo da Venecia feci in la botega al ponte sito del Andar a San Paolo. — Ein Teller des South Kensington Museums in Blau und Weiss mit einem eine Blumenvase tragenden Amor ist bezeichnet: In Venetia in contrada dj St^{a}. Polo in botega dj M^{o}. Ludovico. — M. V. 486.

Die Majoliken Venedigs sind, wie schon aus Vorstehendem ersichtlich ist, was die Marken betrifft, in sehr verschiedener Weise bezeichnet und manche dieser Zeichen scheinen nicht unumstösslich sicher zu stehen. Sehr häufig sieht man einen C-förmigen Angelhaken, — M. V. 488, 489, 490, — mit welchem verbunden 1636 der Name Dionigi Marini vorkommt. Die Inschrift M. V. 491 scheint sich auf einen Maler zu beziehen und soll das letzte Wort vielleicht Pinxit bedeuten. Sehr häufig ist sodann, besonders auf Ruinen-Landschaften, ein mit den Initialen A R oder A F verbundener Anker — M. V. 492 bis 494 —, doch finden sich die letzteren Buchstaben auch unter einem gekrönten Kreuz über Palmenzweigen. Die mittlere dieser Marken findet sich unter anderem auf einer grossen, stattlichen, in Sèvres befindlichen Bowle mit schwarzbraunen Füssen. Die Ankermarken letzterer Art gehören indessen meist dem achtzehnten Jahrhundert an, und zwar der Fabrik von Bertolini. Weitere Marken sind M. V. 495 und 496, letztere zuweilen mit beigefügtem S, — M. V. 497.

Venedig gehört sodann die von Grässe mit einem Fragezeichen hier untergebrachte und von Jacquemart als einer nicht näher bekannten Werkstätte Toscana's angehörig bezeichnete Marke M. V. 498 an, welche derselbe auf einer „Spezieria“, einer Art Huilier, mit Abtheilungen für Zucher, Zucker, Olio, Öl, Aceto, Essig, Sales, Salz, Pepe, Pfeffer und Specio, Gewürz, gefunden hat. Die Verzierungen dieses sorgfältig gearbeiteten Stückes sind einfach gehalten, und zwar in Blassblau und Gelb auf weissem Grund wie solche auf ähnlichen Arbeiten häufig vorkommen. Nach dem genannten Autor sollen nun die obigen Worte in einer aus dem Anfang des sechszehnten Jahrhunderts datirenden Schrift angebracht sein, was aber wohl auf Irrthum beruhen dürfte und gibt derselbe dann weiter an,[1] dieses Stück habe zu einem, für einen Grossherzog von Toscana bestimmten Service gehört und scheint er diese Annahme lediglich auf obige Marke zu stützen, welche er ohne Weiteres, aber mit jener den Franzosen eigenthümlichen liebenswürdigsten Ober-

[1] Vergl. Jacquemart, Histoire de la Céramique, p. 290.

flächlichkeit, als Emblem des Cosmo de' Medici hinstellt. Nun bedaure ich aber recht sehr, den geschätzten Autor dahin berichtigen zu müssen, dass obiges Zeichen nichts anderes als das Symbol des Dogen Francesco Foscari repräsentirt, welches derselbe mit der Devise „Constanter et sincere" führte[1] und stimmt dessen Regierungszeit 1423 bis 1457 auch vollständig mit Jacquemart's Bemerkung überein, dass die Werkstätte, welche das betreffende Gefäss verfertigt, in ihren Arbeiten sehr hinter der Zeit zurückgeblieben sei. Da Cosmo erst um beinahe 200 Jahre später Grossherzog von Toscana wurde, so steht derselbe selbstverständlich in keinerlei Beziehung zu dem betreffenden Gefäss, welches überhaupt nicht für einen Grossherzog von Toscana bestimmt gewesen sein kann, da man deren zu Zeiten Francesco Foscari's noch nicht kannte. Noch bemerke ich, dass der mittlere Zweig obiger Marke, welcher auf dem betreffenden Stücke wahrscheinlich undeutlich gegeben war, keinen Zweig vorstellen soll, sondern vielmehr ein Scepter repräsentirt.

Asolo. Die Werkstätte zu Asolo, deren wie es scheint seltene Arbeiten der Spätzeit angehören, stand unter dem Patronat der Cornaro von Venedig, wesshalb sie deren von Gold und Blau gespaltenes Wappenschild — M. V. 499 — als Marke führt. Zwei hierhergehörige auf den Rändern mit Löwen und Vögeln verzierte Schüsseln der Sammlung Liesville in grünlichem Blau mit mythologischen Darstellungen, Harpyen und Sirenen, sind ziemlich incorrect gezeichnet.

Treviso. Obgleich der in Treviso im fünfzehnten Jahrhundert bestandenen Werkstätte in der „Piazza universale" von Garzoni[2] in nicht sehr schmeichelhafter Weise gedacht wird, so besitzt doch die Sammlung Addington in London eine interessante, mit einer von Arabesken umgebenen Bergpredigt bemalten Bowle, deren Unterseite ein von der Legende M. V. 500 umgebenes und von Amoretten getragenes Portrait enthält. Interessant ist namentlich die Jahreszahl, deren letzte Ziffer eine arabische 8 repräsentirt, während die einzelnen Buchstaben der Inschrift durch Punkte getrennt sind und dieselbe ausserdem in der Mitte einige schwer zu erklärende Zeichen enthält. Es bleibt zu hoffen, dass weitere Stücke von Treviso bekannt werden.

Padua. Die Werkstätte zu Padua scheint schon frühzeitig gegründet worden zu sein, denn im Museum daselbst befindet sich ein bei der Entdeckung eines alten Brennofens gefundener Majolica-Würfel von 0,52 m im Quadrat, auf welchem die thronende Madonna mit Kind zwischen Rochus und Lucia, von zahlreichen Putten umgeben, abgebildet ist. Unter der Dar-

[1] Bezüglich der Symbole und Devisen italienischer Fürsten verweise ich auf Typotius: Symbola Pontificum, Imperatorum, Regum &c. Francof. 1653. Vol. III.

[2] Vergl. Garzoni, Th., La Piazza universale di tutte le professioni del mondo. Venetia 1595.

stellung ist ein Wappen angebracht. Die Relief-Figuren sind weiss, doch sind die Haare gelblich gehalten und das Gewand der Madonna ist blassblau. Die Masse ist sehr grob, das Email dünn aufgetragen und der Grund leicht gerieft. Die Zeichnung ist nach einem Carton Nicolo Pizzolo's, eines Schülers Squarzione's, gefertigt und ist auf der Rücklehne des Thrones der Name NICOLETI angebracht, — M. V. 501. Zwischen dieser älteren Arbeit und den seltenen, sehr mittelmässigen Schüsseln der Jahre 1548 bis 1565 befindet sich eine Lücke, welche noch der Ergänzung bedarf, da nicht wohl anzunehmen ist, dass in der Zwischenzeit keine Majoliken verfertigt worden seien.

Die paduanischen Majoliken sind vorzüglich an dem etwas dürftigen Colorit, dem rohen Grunde und dem perlgrauen Email kenntlich. Die Fleischtöne sind mit einem unangenehmen bräunlichen Gelb angelegt und die bestimmten, scharfen Conturen ersetzen nicht die sonstigen Fehler und Gebrechen. Gewisse zweihenkelige, mit Arabesken, Blumen und Grotesken verzierte Apotheker-Gefässe der Spätzeit mit perlgrauem Grunde wurden „alla padovana" genannt.

Die älteste bekannte, im South Kensington Museum befindliche Schüssel mit Myrrha ist bezeichnet Padua 1548 — M. V. 502. Eine andere, im Musée Cluny befindliche, mit Adam und Eva unter dem Baume der Erkenntniss, ist auf der Unterseite mit einem Kranze ineinander greifender, blauer Spitzbogen versehen. In der Mitte stehen die Worte Adamo Eva, darunter zwei gekreuzte Striche in Form eines X und 1563 a padoa. — M. V. 503 —. Ein drittes Stück im Brittischen Museum mit Polyphem und Galatea ist von 1564 datirt — M. V. 504 — und ein viertes, mit „1565. A Padova" bezeichnetes, ist abermals mit dem Sündenfalle bemalt. Der Vergleich dieser Objecte mit anderen nicht bezeichneten, dürfte ohne Zweifel auf weitere Erzeugnisse dieser Werkstätte leiten.

Bassano. Die aus der wahrscheinlich gegen 1540 von Simone Marinoni zu Bassano gegründeten Werkstätte hervorgegangenen Majoliken sind meist von höchst mittelmässiger Art, und eine von 1555 datirte Arbeit mit drei Heiligen wird von Jacquemart als schlecht gemalt und in Glasur wie Farbe als gleich verfehlt bezeichnet. Dagegen sind die Arbeiten aus der Spätzeit, vorzugsweise Schüsseln, Schalen, Tassen und andere mit Landschaften in venetianischer Art bemalte Gefässe, zum Theil als recht gelungene zu bezeichnen. Ein Teller von 1595 bezeichnet, mit S M — M. V. 505 —, wird Simone Marinoni zugeschrieben. Mehreres andere im Museum Correr in Venedig. Die Production Bassano's erhielt sich übrigens andauernd auch die folgenden Jahrhunderte hindurch und werden wir später auf dieselbe zurückzukommen Gelegenheit haben.

Verona. Dass Verona Majoliken geliefert, ist lange unbekannt geblieben, allein ein prachtvolles Stück des South Kensington Museums

mit der Familie des Darius vor Alexander, legt von dieser Thatsache Zeugniss ab und bietet zugleich einen wichtigen Beleg für die bedeutenden Leistungen der Künstler, welche daselbst gearbeitet haben. Die Unterseite trägt die Bezeichnung M. V. 506: 1563, A di 15 genaro Jio Giovani Batista da Faenza in Verona und bildet dieselbe das einzige, bis jetzt bekannte Lebenszeichen dieses Josef Giovanni Battista, wobei wir noch zweifelhaft darüber bleiben, ob er der Werkstätte vorgestanden, oder ob er nur vorübergehend daselbst gemalt habe. Unter dem Worte Verona befindet sich überdies ein weiteres Monogramm, welches indessen, bedingt durch ein abgesprungenes Emailschüppchen, nicht genau zu erkennen ist. In der Hauptsache ein M bildend, könnte dasselbe mit J oder V, vielleicht aber auch mit einem anderen Buchstaben verbunden gewesen sein, was möglicherweise durch künftige Veröffentlichungen aufgeklärt werden dürfte.

Candiana. Die von Candiana bei Padua ausgegangenen Fayencen gehören zwar vorzugsweise in die folgende Periode, doch scheinen verschiedene Apotheker-Gefässe, sowie Schalen auf niederem Fusse auf die gegenwärtige Periode, und zwar auf eine ziemlich frühe Zeit zu deuten. Eine mit „Candiana 1620“ bezeichnete, in Sèvres aufgestellte Schüssel imitirt bereits den persischen Stil. M. V. 507.

VII. Genua.

Genua. Bezüglich der keramischen Erzeugnisse der Stadt Genua herrscht noch grosses Dunkel, indem die nach der Angabe Piccolpassi's mit eleganten Arabesken, Guirlanden und bewässerten Landschaften decorirten Majoliken der Frühzeit, ähnlich wie diejenigen Venedigs, sich aus Mangel einer besonderen Bezeichnung in der Masse der nicht näher bestimmbaren verlieren. Erst in letzter Stunde, als Genua zu Anfang des siebenzehnten Jahrhunderts seine vorzugsweise in Schüsseln, in der Art der in Metall getriebenen, bestehenden Arbeiten von den in der Verzierungsweise ganz ähnlichen Majoliken Savona's zu unterscheiden suchte, bezeichnete es dieselben mit dem Leuchtthurm, M. V. 508, dessen Säule bald stärker, bald schwächer erscheint; doch gehören die so bezeichneten Stücke fast sämmtlich dem achtzehnten Jahrhundert an. Die abgebildete Marke ist einem in Blau mit Blattwerk, Schnörkeln und einem Vogel verzierten Fayencekrug der Sammlung Henderson entnommen und gehört eine mit dem Wappen der Durazzo in Blau verzierte, auf der Unterseite mit der Marke M. V. 509 bezeichnete Schüssel der Sammlung Devers in Turin vermuthlich ebenfalls hierher.

Savona. Das einige Meilen östlich von Genua gelegene Savona führte schon im dreizehnten Jahrhundert glasirte Geschirre nach Frankreich und Corsica aus; doch scheint sich die Majolica-Fabrikation erst um die Mitte des

sechszehnten Jahrhunderts daselbst ausgebreitet zu haben. Viele Häuser waren um diese Zeit mit Fayenceplatten mit dem Bildnisse eines Schutzheiligen verziert, von welchen noch vor nicht sehr langer Zeit einzelne an Ort und Stelle zu sehen waren. Gegen das Ende des sechszehnten und im Anfange des siebenzehnten Jahrhunderts war die Produktion Savona's eine äusserst ausgiebige, dabei aber eine mehr auf das wirkliche Bedürfniss und die Herstellung gewöhnlicher Waare als auf die künstlerische Ausbildung gerichtete. Die Fayencen von Savona sind daher auch zumeist in Blau decorirt, die Zeichnung ist in der Regel nachlässig behandelt und wirklich künstlerische Leistungen finden sich verhältnissmässig nur selten. Vorzugsweise häufig kommen Schüsseln in leichter, dünner, aber sehr klangvoller Masse und ebenfalls nach Art der in Metall getriebenen gearbeitet vor.

Die zahlreichen auf Savona gedeuteten Marken bedürfen zum grossen Theile noch näherer Bestätigung. Die gewöhnlichste Marke besteht in dem Stadtwappen, einem von einer Mauerkrone bedeckten von Silber und Roth getheilten Schild, oben mit einem wachsenden schwarzen Adler, unten mit einem silbernen Längsbalken, wie es M. V. 512 zeigt, doch kommen auch roher entworfene Schilde wie M. V. 510. 511 und 513 vor. Dieser Wappenschild ist häufig von Buchstaben begleitet und zwar mit B C, oder G S, oder auch G A G. Von den unter M. V. 510 aufgeführten Schilden ist der vordere Brongniart, der hintere einer Vase der Sammlung Uzielli entnommen. M. V. 511 befindet sich auf einem Stücke der Sammlung T. Staniforth in Storrs, welche ein weiteres Stück mit demselben Schilde und den Buchstaben G S enthält. Die Marke G S — M. V. 512 — scheint sich auf Girolamo Salomoni zu beziehen, welcher gegen 1650 daselbst arbeitete. Die Hauptmarke der Salomoni soll indessen nach Jacquemart ein Runenschild — M. V. 516 — sein und gehören hierher wohl auch die Marken M. V. 518 und 519.

Die Initialen G A G werden auf Gian Antonio Guidobono bezogen, welcher sich gegen 1640 in Savona niedergelassen hatte. Seine Söhne Bartolomeo und Domenico setzten den Betrieb der Fabrik fort und wird von deren gleichzeitigen Concurrenten Tommaso Torteroli und Agostino Ratti später die Rede sein. Die Marke M. V. 513 rührt von einer blau decorirten Schüssel, die derselben wohl nahestehende M. V. 514 von einer Fayenceflasche, während M. V. 515 einer roh mit Blau, Gelb und Braun bemalten Schüssel des siebenzehnten Jahrhunderts des South Kensington Museums entlehnt ist, als deren Maler Chaffers Guidobono nennt. Die Marke M. V. 517 befindet sich auf einer blau bemalten Schüssel der Sammlung J. Sadler Gale in Bristol, welche ausser drei Kriegern im Mittelfelde sechs kleine Felder mit Landschaften, Figuren und Thieren enthält und deren Rand ausserdem mit Muscheln in Relief verziert ist. Die Marke M. V. 520 ist einem Teller der Sammlung Willet und M. V. 521 einer Schüssel der Sammlung

E. Pascal in Paris entnommen. Von sonstigen Marken werden Savona noch M. V. 522—525 zugeschrieben. Die beiden ersteren derselben gehen unter dem Namen der „Schlossmarke“; die beiden letzteren, Schüsseln der Sammlungen E. Pascal und Montferrand entnommen, dürften sich wohl ebenfalls auf Salomoni beziehen.

Albissola. Über das nahe bei Genua gelegene Städtchen Albissola ist nicht viel bekannt. Seine Fayencen gehören der Spätzeit an und werden von den gleichzeitigen Erzeugnissen Savona's wahrscheinlich nicht oder kaum zu unterscheiden sein. Die Fayencefabrikation scheint indessen daselbst bereits früher eingeführt gewesen zu sein, indem in der Sakristei der Kirche daselbst sich ein die Geburt Christi darstellendes, aus zahlreichen einzelnen Platten bestehendes, polychrom behandeltes Fayencegemälde mit vorherrschendem Gelb von zwei Meter Höhe befindet. Als Maler ist Girolamo de Urbino, 1576 genannt.

Von Albissola sind die Conrade, die später zu erwähnenden, angeblichen Gründer der Majolica-Werkstätte zu Nevers ausgegangen.

VIII. Neapel.

Neapel. Diese Stadt gehört ebenfalls zu den Fabrikationsorten, welche noch weiterer Aufklärung bedürftig sind. Während manche Autoren Neapel ignoriren und Castelli als die einzige Werkstätte des südlichen Italiens bezeichnen, sprechen andere nicht nur die Erzeugnisse von Castelli, sondern auch einen Theil der Erzeugnisse der Zeit des Verfalls überhaupt ersterem zu. Der Name „Napoli“ findet sich auf zahlreichen, leicht mit norditalischen zu verwechselnden Arbeiten aus dem Ende des siebenzehnten Jahrhunderts und zwar vorzugsweise auf für Decoration berechneten, zum Theil kolossalen und nur auf einer Seite — der Vorderseite — bemalten Vasen. Die betreffenden Darstellungen in Blau mit Schwarz punktirt gehören dem neuen Testament an, so der Fischzug Christus am Ölberg u. a. m. und ist die keck hingeworfene Zeichnung leicht und elegant. Eine dieser Vasen der Sammlung Guiffrey in Paris ist mit: „Fran$^{\underline{co}}$ Brandi Napoli ... Gesu Novo“ und darunter mit der Marke M. V. 526 bezeichnet. Eine andere mit dem Abendmahl ist mit demselben Monogramm und Paulus Fran$^{\underline{cus}}$ Brandi Pinx . . 68 bezeichnet, welche Zahl Jacquemart für 1568 hält, während Demmin 1684 angibt, was mir in Anbetracht der schwülstigen Form auch das richtigere zu sein scheint. Eine dritte aus demselben Atelier hervorgegangene Vase ist mit P. il Sig. Francho Nepita 1682 — M. V. 527 — bezeichnet.

Über die auf zahlreichen süditalischen Fayencen als Marken vorkommenden Kronen, theils Zacken-, theils Königskronen sind die Ansichten nicht übereinstimmend, doch dürfte die neapolitanische Königskrone, welche auch

Castelli zugeschrieben worden ist, vorzugsweise auf die Hauptstadt deuten. Häufig sieht man einen Stern über derselben und fast stets ist sie von verschiedenen Monogrammen, wie in M. V. 528—531 begleitet. Ob, wie Jacquemart annimmt, die von verschiedenen Autoren ebenfalls Neapel und Castelli zugewiesenen Zackenkronen sich auf die eiserne Krone der Lombarden beziehen und auf norditalischen Ursprung — etwa Bassano — deuten, scheint mir sehr zweifelhaft. Andere Neapel zugeschriebene Marken wie der Halbmond — M. V. 53 —, H F — M. V. 533 — und andere bei Grässe aufgeführte sind zum Theil sehr verdächtig und gehören wahrscheinlich Deutschland oder Holland an.

Castelli. Die Fayencen von Castelli sollen bereits zu Anfang des sechszehnten Jahrhunderts sich eines guten Rufes erfreut haben, und Antonio Breuter erwähnt derselben in seiner 1570 erschienenen „Chronica generale di Spagna“ mit dem Bemerken, dass solche mit den alten korinthischen Vasen wetteiferten, was indessen offenbar auf Übertreibung beruht. Da der genannte Autor dieselben jedoch gemeinschaftlich mit den Arbeiten von Pesaro und Pisa aufführt, so dürfte vielleicht eine gewisse Ähnlichkeit in irgend welcher Beziehung nicht ausgeschlossen sein, umsomehr als wir von diesen Arbeiten keine nähere Kenntniss haben und dieselben zur Zeit möglicherweise unter ganz anderen Namen noch vorliegen. Zur Zeit liegt indessen der Schwerpunkt Castelli's in den Arbeiten des siebenzehnten und achtzehnten Jahrhunderts, unter welchen vieles recht mittelmässige einhergeht. Bereits 1484 wird ein Maler Nardo di Castelli erwähnt, aber die älteste bekannte Fayence besteht nach Demmin in einer mit Titus Pompei — M. V. 534 — bezeichneten Platte der Sammlung Rosa in Castelli von sehr mittelmässiger Arbeit. Ebenfalls aus dem sechszehnten Jahrhundert stammt eine Schüssel der Sammlung Bonghi mit dem Urtheil des Paris und der Bezeichnung: Antonius Lollus a Castellis Inventor — M. V. 535. Sodann sind zu nennen die beiden Orazio Pompei, Vater und Sohn. Von letzterem befinden sich mehrere Fayence-Gemälde in der Kirche San Donato bei Castelli, sowie ein Evangelist Matthäus von 1610 in der Sammlung Rosa.

Nach Demmin's Angabe soll Castelli im siebenzehnten Jahrhundert verschiedene gute Statuetten und Reliefs in Fayence geliefert haben, und soll die erwähnte Kirche San Donato viele interessante Arbeiten dieser Art und eine gute Übersicht der keramischen Leistungen Castelli's aus jener Zeit bieten. Es finden sich hier unter anderen Arbeiten von Giovanni Guerreri, Steffano Canelli, Girolamo und Jacobo Philippi, Berardius und Gianantonio di Francesco, Pasquale Fraticelli, Nicola Trua, Setta Simone und Marcantonio Rinalto, über deren wahrscheinlich meist mittelmässige, wenn nicht ganz geringfügige Leistungen ich indessen keine näheren Angaben aufzufinden vermag, wie denn überhaupt, besonders

aber in der folgenden Periode, in welcher auch die Grue Erwähnung finden, Castelli ungemein reich an Namen ist.

Palermo. Auf in der Mache an Castel Durante erinnernden Apothekergefässen in gutem Stil hat Davillier die Inschrift: „Fatto in Palermo" gefunden und liefern diese Gefässe den Beweis, dass im sechszehnten Jahrhundert auch in Sizilien, und zwar von maurischen Einflüssen unabhängig, Majoliken verfertigt worden sind. Weiteres hierüber muss künftigen Forschungen vorbehalten bleiben.

IX. Sardinien.

Turin. Die Anfänge der Turiner Majolica-Fabrikation sind dunkel, scheinen aber erst späterer Zeit anzugehören, da Campori in den Turiner Archiven verschiedene Einträge über im Auftrage Emanuel Philiberts, Herzogs von Savoyen, an Orazio Fontana und Maestro Antonio de Urbino geleistete Zahlungen für im Jahre 1564 gekaufte Majoliken vorgefunden hat. Interessant ist hierbei, dass Orazio in diesen Aktenstücken als Chef der herzoglichen Töpfer bezeichnet wird, was Campori zu der nicht haltbaren Annahme veranlasst hat, Orazio Fontana habe in herzoglichen Diensten gestanden, obwohl dieser Titel hier aller Wahrscheinlichkeit nach nur mehr als eine gelegentliche Ehrenbezeugung verliehen worden ist. Dagegen führt Pungileone als bedeutenderen, im Dienste des Herzogs stehenden Künstler einen Francesco Guagni auf, welcher um 1567 am Hofe von Savoyen dem damals so vielfach nachgestrebten Geheimnisse der Bereitung des Porzellans nachforschte.

Von piemontesischen Majoliken sind nur wenige Stücke bekannt und fehlt es diesen gänzlich an charakteristischen Kennzeichen, wesshalb vieles Hierhergehörige unter der Masse der Stücke von unbekannter Herkunft verborgen sein wird. Wahrscheinlich ist, dass die von hier ausgegangenen Stücke zum grösseren Theile im Genre der Fayencen von Venedig und Savona mit Landschaften verziert gewesen sind. Die älteste bekannte Inschrift, welche sich auf einer blau bemalten Schüssel der Sammlung Reynolds in London befindet, lautet: Fatto in Torino a di 12 di Setembre 1577, — M. V. 537; dagegen sind einzelne Stücke aus der Zeit Emanuel Philiberts oder einer wenig späteren Periode mit dem Wappenschilde von Savoyen bezeichnet, M. V. 538 bis 540. Spätere, den Majoliken von Savona ähnliche Stücke in Blau zeigen Figuren im Costüm Louis XIII. und die Ornamente verrathen Anklänge an die Verzierungsweise des chinesischen Porzellans, während als Marke nunmehr der Schild von Savoyen unter der Königskrone auftritt, was auf die Zeit von Victor Amadeus II., — seit 1675 König von Sardinien — deutet.

Ausser den hier besprochenen Fabrikationsorten dürften vermuthlich noch weitere Werkstätten an der Herstellung der Fayencen der italienischen Renaissance — der Majoliken — betheiligt gewesen sein. Dieselben sind indessen wohl nur von sehr geringer Bedeutung überhaupt, jedenfalls aber gänzlich ohne Einfluss auf die künstlerische Gestaltung der Technik wie der Verzierungsweise geblieben, wesshalb wohl auch nur einige wenige weitere Namen wie Grotaglia, Rovezzano, Cremona, Nocera — (Marke N?) M. V. 428—432 — und Spello auf uns gekommen sind, obwohl sich unter den



Fig. 202. Majolica ungewissen Ursprungs. South Kensington Museum.

zahlreichen nicht markirten oder mit nicht näher bekannten Marken bezeichneten Majoliken noch so manches einer längst vergessenen Werkstätte entsprossene Stück erhalten haben mag. Noch erwähnt Demmin S. Marco Brusa Porco, welches im siebenzehnten Jahrhundert mit der Marke M. V. 559 bezeichnete, mit lebhaften Farben und vorherrschendem Grün verzierte Fayencen geliefert haben soll.

Noch bleibt zu erwähnen, dass sich in jeder bedeutenden Sammlung von Majoliken Stücke befinden, welche ihrer ganz ungewöhnlichen Decoration wegen entweder nur sehr schwierig oder gar nicht unter den Erzeugnissen von bekannter Herkunft untergebracht werden könnten, wie z. B. die beiden in Fig. 202 und 203 dargestellten Stücke des South Kensington Museums

erläutern mögen. Das erstere sehr interessante Exemplar datirt sicher aus sehr früher Zeit und gewisse in der Zeichnung erscheinende Anklänge an orientalische Motive scheinen auf maurischen Einfluss zu deuten, während die vermuthlich dem fünfzehnten Jahrhundert angehörige Schüssel, Fig. 203, vielleicht auf eine toskanische Werkstätte deutet.

Schliesslich mögen noch eine Anzahl auf italienischen Majoliken vorkommender, zur Zeit noch nicht näher bestimmbarer Marken — M. V. 541



Fig. 203. Majolica ungewissen Ursprungs. South Kensington Museum.

bis 553 — Erwähnung finden. M. V. 541 findet sich auf einem Teller des Louvre mit Petrus auf dem Wasser und vier Aposteln in einem Kahn. — M. V. 542 stammt von einer Schüssel mit Metalllüster und blau und gelb geschupptem und geblümtem Rand, und M. V. 543 von einem Teller der Sammlung Isaac Falcke in London. M. V. 544 findet sich auf einer Majolica des South Kensington Museums, M. V. 545 auf einem schönen Teller der Sammlung Melton mit Alexander am Grabe des Achilles im urbinatischen Stil und M. V. 546 auf einer Bowle des siebenzehnten Jahrhunderts in Sèvres. M. V. 547 kommt auf Tellern nicht selten vor, 548 auf einem Teller des South Kensington Museums, welchem letzten auch die fol-



ITALIENISCHE TERRAKOTTA-BÜSTE. LOUVRE.

Fig. 204.

genden Nummern entlehnt sind, mit Ausnahme jedoch von M. V. 549, welches auf einem mit der Enthauptung Johannes des Täufers in Blau gemalten Teller vorkommt, welcher vielleicht Urbino angehört.

D. Terrakotten.

Als im fünfzehnten Jahrhundert sich die Renaissance in Italien Bahn gebrochen, gelangte allenthalben, wie wir es bereits bei den Robbia gesehen, die Bildnerei in Thon bei den Künstlern zu grösserem Ansehen und Donatello, Mino da Fiesole, Desiderio da Settigniano und deren Schüler haben neben ihren Meisterwerken in Marmor nicht wenige, besonders kleinere Werke der Skulptur, gleichsam Verkörperungen flüchtiger Gedanken in Thon gebildet. Aus dieser Schule stammen vermuthlich jene bewundernswerthen Büsten von Zeitgenossen, sowie jene zahlreichen Statuetten, welche 1865 in der Exposition rétrospective in Paris ausgestellt gewesen sind. Besonderes Aufsehen erregten die Büste eines Italieners der Sammlung C. Davillier, eine solche der Sammlung Dreyfuss in Paris sowie die in Fig. 204 abgebildete, jetzt im Louvre befindliche des Dichters Beniveni, welche sich sowohl durch Ungezwungenheit der Stellung, wie durch ungemeine Lebhaftigkeit der Gesichtszüge auszeichnet.

Nicht weniger Aufmerksamkeit erregten die Statuetten, unter welchen die durch naturwahren Ausdruck sich auszeichnende, ebenfalls hier abgebildete, singende Venetianerin der Sammlung E. André in Paris — Fig. 205 — besondere Erwähnung verdient. Der Name des Künstlers ist unbekannt, während man in dem Figürchen das Bild einer Prinzessin von Urbino zu besitzen glaubt. Soviel ist indessen als sicher anzunehmen, dass diese Meisterwerke aus der Frühzeit des sechszehnten Jahrhunderts stammen. Hierher gehören vielleicht auch jene Medaillons mit römischen Imperatoren, welche man in einem der Höfe von Schloss Windsor sieht, und welche Cardinal Wolsey angeblich von Leo X. zum Geschenk erhalten hatte. Auch über den Arkaden des vormaligen Hotel Scipion Sardini in Paris — jetzt Hospitalverwaltung — sieht man eine ganze Galerie derartiger Köpfe von Helden, Fürstinnen &c., Motive, welche neuerdings an ornamentalen Façaden der modernen Architektur wieder mehrfach angebracht werden.

Von Künstlern des sechszehnten Jahrhunderts, welche in Terrakotta arbeiteten, sind noch zu nennen: Bartolo Gavella in Modena, Peter Fondi in Venedig, welcher auch griechische Vasen imitirte, die indessen an der grösseren Schwere und dem gröberen Thon zu erkennen sind, Angelo di Polo in Florenz und Julius Mazzoni in Piacenza, welche beide ganze Bilder in gebranntem Thon lieferten, Antonio Scacciera in Modena, Orazio Mocchi

in Florenz, gestorben 1625 und Alexander Seraglia, gestorben 1613 in Modena, welcher Reliefs und Figuren, besonders Vögel bildete. Hier möge auch noch der erst dem achtzehnten Jahrhundert angehörende Giuseppe Mazza angeführt werden, welcher in Mantua, Rom und Florenz arbeitete und von dessen reizenden Compositionen manches in die Fürstlich Lichtenstein'sche Sammlung nach Wien gekommen ist.



Fig. 205. Italienische Terracotta-Statuette. Sammlung E. André.

Nachstehend mögen noch die Bildwerke zu Varallo Erwähnung finden.

Hinter Varallo führt ein steiler Waldweg zum „Sacro monte", einem Calvarienberg mit Wallfahrtskirche der Assunta hinan, zu dessen Seiten in 46 Kapellen das Leben Jesu, in theilweise sehr figurenreichen Gruppen, meist lebensgrosser, bemalter Statuen aus gebranntem Thon, — darunter sogar Reiter zu Pferde — und in Fresken dargestellt ist. Von einzelnen Marmor- und Holzfiguren ist selbstverständlich abzusehen. Auch in der Kirche selbst sind sehr zahlreiche hierhergehörige grössere und kleinere Statuen aufgestellt. Diese theilweise höchst imposanten Thonarbeiten, vielfältig Meisterwerke keramischer Kunst, verdanken ihr Entstehen einer grösseren Reihe von Künstlern des sechszehnten und siebenzehnten Jahrhunderts, besonders aber dem 1644 verstorbenen Giovanni d'Enrico und dessen Schüler Giacomo Ferro. Ferner sind zu nennen Gaudenzio Ferrari und dessen Schüler Fermo Stello, Giacomo Bargnola, genannt Valsolda, Ravello di Campertagno, Gaudenzio Saldo, genannt Camasco, Giuseppe Arigoni und Antonio Tandarini, genannt Valsassina.

Von Gaudenzio Ferrari rühren her die Hauptkapelle mit dem Tode Christi mit plastischen Reitergruppen an den Wänden und klagenden Engeln an den Gewölben, die Kapelle I. mit Adam und Eva und vielen Thieren, die Kapelle XI. mit dem Kindermord zu Bethlehem in 64 Figuren, die Kapelle XVII. mit der Verklärung, einer Composition von 30 Meter Höhe und die Kapelle XLIII. mit Christus im Grab.

E. Das Florentiner oder Medici-Porzellan.

Bevor ich näher auf diesen Gegenstand eingehe, glaube ich einige Worte bezüglich der Leistungen der toskanischen Hauptstadt auf dem Gebiete der Keramik während der Zeit der Renaissance überhaupt vorausschicken zu müssen. Ob in Florenz Majoliken verfertigt worden sind, erscheint als höchst zweifelhaft, oder mindestens als zur Zeit nicht näher bestimmbar. Vincenzo Lazari berichtet auf historische Dokumente gestützt, dass Flaminio Fontana von Urbino vom Grossherzog Francesco Maria nach Florenz berufen worden und daselbst mehrere Jahre mit der Malerei von Vasen beschäftigt gewesen sei und wäre somit anzunehmen, dass diese Arbeiten sich im Stile der Urbino-Majoliken bewegt haben und daher auch von diesen letzteren für uns zur Zeit, wie vielleicht überhaupt nicht unterscheidbar sein dürften. Aus diesem Grund ist denn auch wohl von Florentiner Majoliken aus der Mitte des sechszehnten Jahrhunderts nichts bekannt, doch sollen um 1500 von Benedetto Buglioni, einem Florentiner Modelleur Terracotta-Statuetten und Büsten verfertigt worden sein, und werden als Marken älterer Florentiner Majoliken die unter M. V. 554 verzeichneten F angegeben.

Wie aus früheren Erörterungen hervorgeht, suchte man vom sechszehnten Jahrhundert ab an den europäischen Höfen das Geheimniss der Herstellung des chinesischen Porzellans entweder ganz zu ergründen, oder mindestens ein demselben in den hervorragendsten Eigenschaften möglichst ähnliches Produkt darzustellen und haben wir bereits oben die Häuser Este und Savoyen in dieser Richtung interessirt gefunden. Es kann daher nicht überraschen, dass auch das kunstliebende Haus Medici sich auf diesem Gebiete versuchte, um wo möglich seinem künstlerischen Ruhme durch eine so werthvolle und allerseits angestrebte Entdeckung abermals ein Blatt einzuflechten. Unter dem Patronate des Grossherzogs Francesco Maria wurden daher um 1580 im Schlosse San Marco Räumlichkeiten zu diesem Zwecke hergerichtet und endeten die in der Folge angestellten Experimente und Versuche mit der Darstellung eines künstlichen, dem Porzellan in Dichtigkeit der Masse und Gleichmässigkeit der Glasur äusserlich wenigstens sehr ähnlichen Produkts, und zwar des ersten derartigen in Europa dargestellten. Der erste Darsteller desselben soll nach Vasari Bernardo Buontalenti gewesen sein, und bereits 1581 beschenkte Francesco Maria die befreundeten Höfe mit den Proben des neuen Fabrikats, welches unter anderem durch zwei in Sèvres aufgestellte Stücke, Imitationen der chinesischen rechteckigen Theeflaschen mit runder Öffnung, repräsentirt ist, deren eine auf der einen Seite mit dem Wappen Philipps II. von Spanien, auf der anderen aber unter sonstigen Ornamenten mit einer obige Jahreszahl enthaltenden Cartouche verziert ist.

Die Kenntniss der Existenz dieser Erfindung und ihre Geschichte ist eine Errungenschaft der letzten Jahre und die Klarstellung der betreffenden, für die Geschichte der Keramik so interessanten Verhältnisse, das Werk eines Florentiners, Dr. Foresi. Der Gang dieser Entdeckung ist folgender:

Foresi hatte einige Gegenstände, scheinbar Porzellan, von eigenthümlicher Schwere und mit unreiner, weisser Glasur erworben, deren aus blauen Blumen und Zweigen bestehende Verzierungen, zwar unzweifelhaft auf europäische Fabrikation hinwiesen, dabei aber an gewisse orientalische Motive erinnerten und waren einige dieser Stücke ausserdem mit einer Marke, einem F unter einem Kuppeldach bezeichnet. Augenscheinlich europäisches Fabrikat hatte dieses Porzellan indessen weder mit dem von St. Cloud, noch mit dem von Fulham Ähnlichkeit und so blieb Foresi bezüglich der Abstammung desselben zweifelhaft, bis es ihm gelang, ein weiteres Stück derselben Masse aufzufinden, welches diesmal als Marke die Kugeln des Wappens der Medici führte. Auf diese Richtung hingewiesen, sah sich Foresi zu dessfallsigen Forschungen im Archiv von Florenz veranlasst, welche ergaben, dass Francesco Maria in Verbindung mit seinem Laboratorium in den Boboli-Gärten eine Privatfabrik angelegt hatte, und fand sich ausserdem in der Bibliothek Magliabecchi ein durch eine im Dienste des Grossherzogs stehende Persönlichkeit verfasstes, die Details der Fabrikation und die chemischen Bestandtheile dieses Porzellans behandelndes Manuscript vor. Die Marken M. V. 555—557 waren nunmehr leicht zu entziffern.

Die Wappenfigur der Medici mit den Initialen F. M. M. E. D. II. = Franciscus Medici Magnus Etruriae Dux Secundus, welche sich auf einem jetzt in der Sammlung Gust. v. Rothschild befindlichen Stücke befindet, bedarf keiner weiteren Erläuterung, während das F mit der Kuppel sich auf Florenz und dessen Domkuppel bezieht. In neuester Zeit ist jedoch auf einem jetzt in der Sammlung Castellani in Rom befindlichen, aussergewöhnlich feinen und interessanten Stücke dieses Porzellans, einem im Mittelfelde mit einem von Meisterhand gemalten S. Marcus in Blau verzierten, flachen Becken, eine weitere Marke gefunden worden, welche aus dem unter M. V. 558 abgebildeten, auf das von dem Löwen gehaltene Buch gemalten aus G und P gebildeten Monogramm besteht, während die Rückseite mit dem F und der Kuppel bezeichnet ist. Von verschiedenen Seiten glaubte man dieses Monogramm auf Rafaels Schüler Giulio Pippi — Romano — zurückführen zu können, allein man bedachte dabei nicht, dass Giulio Romano, welcher 1546 starb, zur Zeit der Darstellung dieses Porzellans seit länger als einem Menschenalter nicht mehr unter den Lebenden weilte. Was nun das Medici-Porzellan speziell anlangt, so steht dasselbe dem echten, harten Porzellan immerhin noch ziemlich fern und repräsentirt dasselbe vielmehr eine aus Quarz und einer glasigen Fritte bestehende Masse von nur sehr mässigem Kaolin-Gehalt, wess-

halb es von Brongniart gemischtes Porzellan — porcelaine hybride oder porcelaine mixte — genannt worden ist.

Das Medici-Porzellan lässt auch in der äusseren Erscheinung noch manches zu wünschen übrig. Die Masse ist durch das Feuer zuweilen grau, zuweilen aber auch gelb gefärbt worden; dabei ist die Glasur nicht immer gleichmässig aufgetragen, ebensowenig wie das Blau, welches, wo es der direkten Einwirkung des Feuers ausgesetzt gewesen, entweder verdunstet oder aber in die Glasur geflossen ist, und zeigen die Stücke mithin bezüglich der technischen Vollendung alle Eigenschaften eines noch in den primitiven Stadien befindlichen Fabrikats. Die in dem obenerwähnten Manuscript niedergelegten Vorschriften lassen jedoch erkennen, dass die betreffenden Prozeduren bei der Darstellung grösserer Quantitäten leicht entsprechend zu reguliren gewesen wären. Immerhin ist aber in Anbetracht der angewendeten Mittel Erstaunliches geleistet worden und die erzielten Erfolge sichern Francesco Maria auch in dieser Beziehung einen hohen Rang auf der Stufenleiter der intellektuellen Bewegung jener Zeit.

Das Florentiner Porzellan ist sehr selten. Bis jetzt sind etwa 30 Stücke bekannt geworden, von welchen sich fünf in Sèvres, drei im South Kensington Museum, drei, darunter ein Prachtstück ersten Ranges in der Sammlung Gustav von Rothschild und zwei Teller mit blauen Blumen in der Sammlung Foresi in Florenz befinden. Von den übrigen Stücken befinden sich zwei im Besitze der Königin von Portugal, und einzelne in den Sammlungen Monville, Fortnum, Gladstone, Arundel, Castellani, C. Davillier und Alphons von Rothschild. Der Rest befindet sich in verschiedenen, mir nicht näher bekannten Händen. Die selteneren, mit den Kugeln bezeichneten Stücke sind stets mit Grotesken in rein italienischem Stile verziert und scheinen für den Gebrauch des Hofes bestimmt gewesen zu sein, während Jacquemart annimmt, die häufigeren, mit F bezeichneten und stets mit orientalischen, besonders mit persischen Motiven, Bouquets, Chrysanthemum, auf Blüthenzweigen sitzenden Vögeln u. s. w. verzierten Stücke seien als Geschenke gegeben worden. Wenn auch diese Annahme nicht ganz unberechtigt erscheint, so vermag ich doch in dem Vermeiden der Wappenfigur der Medici auf den fürstlichen Geschenken gerade keine besondere Stütze für diese Ansicht zu erkennen. Ob überhaupt das vorstehend angegebene Verhältniss bei eventuellen weiteren Funden dieses sogenannten Porzellans bestehen bleibt, muss dahin gestellt bleiben.

Als Curiosum erwähne ich noch, dass nach einer in den Florentiner Diarie de Corte von 1613 enthaltenen Notiz die Einladungskarten zu einem in jenem Jahre stattgehabten Hofballe aus „porzellana Regia" hergestellt auf der einen Seite mit dem Wappen der Medici, auf der anderen aber mit einem Säbel verziert gewesen sind.

ZWEITES KAPITEL.

Frankreich.

A. Allgemeines, Terrakotten und Steinzeug.

In Frankreich vollzog sich der Übergang aus dem Mittelalter in die Renaissance, welche anfänglich ausserhalb Italiens überhaupt, wenigstens im Allgemeinen, mehr als ein fremdes, zum Theil auch nicht ganz organisch mit dem Kunstleben verwachsendes Element Aufnahme fand, weit langsamer als in dem Mutterlande, so dass sich die mittelalterliche Kunst, wenigstens soweit die Technik in Betracht kommt, hier noch lange erhielt und die Übergänge in den neuen Ornamentstil mehr oder weniger verwischt sind.

Die ersten Berichte über die neue Richtung in Italien fanden unter dem Geräusche der Waffen in Frankreich Eingang. Karl VIII. hatte sich Roms und Neapels bemächtigt und Ludwig XII. den Weg über die Alpen gebahnt, welcher sich aber unter Franz I. nach dem Tag von Pavia wieder geschlossen. Während dieser Zeit waren ausser mündlichen und schriftlichen Berichten auch mehrfach Muster der neuen Decorationsweise in Gestalt von Majoliken, Mailänder Rüstzeug und venetianischen Emails nach Frankreich gekommen, und unter der anregenden Wirkung dieser Musterstücke begannen die Künstler nach und nach, das gothische Ornament durch Akanthus, Arabesken, Masken u. s. w. zu ersetzen, wenn auch vorerst in etwas schüchterner Weise.

Was speziell die Keramik betrifft, so machte sich in ihrem Bereich der neue Stil vorläufig mehr in Bezug auf die Form geltend, was allerdings zunächst Hauptsache war. Die technische Behandlung der Masse blieb aber noch lange Zeit dieselbe, und vermochte sich die Fayence mit Zinnglasur, wie es scheint, nur sehr langsam den Weg zu bahnen. Terracotta mit grüner Kupferglasur und bleiglasirtes, mit Anguss verziertes Geschirr, blieb vor wie nach in Übung, zumal der Unterschied zwischen letzterem und der Fayence mehr in der Technik als im äusseren Ansehen begründet war und beispielsweise ein Unterschied zwischen so manchen italienischen Vasen mit Reliefs und den zierlichen Arbeiten von Beauvais und der Normandie — auf welchen, wie auf dem in Fig. 206 abgebildeten Vexirtopf des Louvre, Grün, ein warmes Braun und Weiss in Anguss sich in grösseren, harmonisch vertheilten Massen das Gleichgewicht halten — in Bezug auf die äussere Erscheinung schwer anzugeben ist. Ähnlich erging es in Deutschland, wo sich in Nürnberg die grün gla-

sirten Arbeiten, wie namentlich in den reichen Renaissance-Öfen bis in sehr späte Zeit fort erhalten haben.

Die in Fig. 207 abgebildete, wahrscheinlich um 1560 in Poitou verfertigte, bleiglasirte, grüne Jagdgurte des Louvre mit dem Wappen der Montmorency, sowie andere zahlreiche Arbeiten dieser Art lassen erkennen, dass französische Renaissance-Arbeiten unter Bleiglasur bezüglich der Zeit wie des Orts ihres Entstehens aus den angedeuteten Gründen, wenn überhaupt, nur höchst unsicher und schwierig zu bestimmen sind.

Als besonders geschätzt in dieser Periode sind besonders die Arbeiten von Beauvais und von Savignies anzuführen. Ersterem, welches nach Loyzel von 1540 bis 1620 seine Erzeugnisse auch nach Holland und England ausführte, werden unter anderen zahlreiche glasirte Arbeiten in gleichförmigem Blassgrün zugeschrieben, welche ohne weitere, als durch den Stil bedingte Veränderung vom Ausgang des Mittelalters bis auf die Zeit Ludwig's XIII. verfertigt worden und im Louvre durch ein sehr schön gearbeitetes Nachtlicht mit einer Darstellung zweier schlafenden Gatten vertreten sind. Dass die Arbeiten von Beauvais schon frühe in grossem Ansehen standen, beweist eine Stelle in einem Inventar Karl's VI. von 1399, worin es heisst: „Un godet de terre de Beauvais, garny d'argent“, und in den Comptes royaux von 1446 werden ebenfalls „Godez de Beauvez et autres vaisselles à boire“ aufgeführt. Auch Rabelais erwähnt 1542 im Pantagruel „Une salière de terre et ung goubelet de Beauvoys“, während im Panurge die „Poteries azurées“ von Savignies erwähnt werden, und zwar ausdrücklich als für den König von Frankreich geeigneter Geschenke, wie denn Beauvais und Savignies nach altem Brauche den durchreisenden Königen werthvollere Gefässe ihrer Fabrikation zu verehren pflegten.


Fig. 206. Französischer Vexirtopf. Louvre.

Man ist vielfach der Ansicht, unter den erwähnten „Poteries azurées“ Steinzeuggefässe verstehen zu sollen, allein dieser Annahme steht entgegen, dass es auch blaue Geschirre in anderer Masse gibt, auf welche obige Benennung ebenso gut Bezug haben könnte, wie sich z. B. im Musée Cluny ein blau glasirter, mit einem Wappen und der Devise Philipp's des Guten von Burgund: „TANT QVE IE VIVE AVLTRE NAVRE“ verzierter Biberon befindet. Eine ebendaselbst befindliche, sehr schön gearbeitete, grüne Schüssel mit den Wappen von Frankreich, Bretagne, Dauphiné und Beauvais, den Monogrammen von Jesus, Ave Maria und den Marterwerkzeugen gehört wahrscheinlich ebenfalls Beauvais an. Um den inneren Rand ist in gothischen Lettern folgende Inschrift angebracht: „O vos omnes qui transitis per viam attendite et videte si est dolor similis sicut dolor meus Pax vobis.“ Fait en Decembre 1511 — M. V. 560 —. Die unter M. V. 561 abgebildete Marke dieser

Schüssel scheint den Namen des Künstlers zu enthalten. Demselben Ort wird eine in Sèvres befindliche, in der Somme gefundene Pilgerflasche von blauem Steinzeug zugeschrieben, welche auf jeder Seite mit dem Wappen von Frankreich und der Inschrift „Charle roy“ versehen ist und offenbar der Zeit Karl's VIII. oder IX. angehören dürfte.

Saintes, la Chapelle des Pots und Rennes werden als Orte genannt, wo vorzugsweise lebhaft grün glasirte mit dunklerer Farbe geflammte Gefässe verfertigt worden sind. Als hierher gehörig wird ein in der Sammlung Aussant in Rennes befindliches, mit H B 1593 bezeichnetes Körbchen mit gedrehten Henkeln bezeichnet. Der Boden desselben enthält eine Darstellung des Abendmahls, die Aussenseite Rosetten und Engelsköpfe. In La Chapelle des Pots wurden ausser Geschirren bis um die Mitte des siebenzehnten Jahrhunderts besonders Vexir- und Trinkgefässe in Formen von Pantoffeln, sodann Fässchen, Weihkessel, Leuchter &c. verfertigt und werden daselbst zur Zeit noch häufig Fragmente und zahlreiche Scherben der alten Fabrikation bei Erdarbeiten zu Tage gefördert.



Fig. 207. Bleiglasirte Gurde. Louvre.

Als sehr wichtiger Ort wird von älteren Autoren noch Sadirac bei Bordeaux erwähnt, wo 1520 zwei Künstler, Pei-Boneau und Papon, besonders viel für letztere Stadt gearbeitet zu haben scheinen, denn 1521 kaufte Philippe Veit, ein Kaufmann zu Bordeaux, daselbst „six grosses d'ouvrage de potherie de verderie bonne et marchande, comme sont chauffettes, plats, escuelles et autres ouvraiges“, bezüglich deren künstlerischer Beschaffenheit es uns freilich an näherer Kenntniss gebricht.

Der Übergang in den Renaissancestil vollzog sich übrigens in Frankreich nicht ganz aus sich selbst, indem zur Zeit, als die italienischen Majoliken daselbst grösseres Aufsehen zu erregen begannen, italienische Künstler nach Frankreich kamen, um daselbst ihr Glück zu versuchen. So errichtete bereits 1494 Hieronymus Solobrinus, wahrscheinlich der Bruder des Leocadius Solobrinus von Forli, eine Werkstätte zu Amboise und in Lyon liessen sich unter Heinrich III. Giovanni Francesco von Pesaro, um 1560 aber Julien Gambyn und Domenico Tardessir von Faenza und Sebastiano Griffo aus Genua behufs der Anfertigung von Majoliken nieder. In Machecoul gründeten 1509 die Brüder Giacomo und Ludo-

vico Ridolfi aus Chaffagiolo eine Werkstätte, in Nantes fabrizirte 1588 Giovanni Ferro aus Altare weisses Geschirr, und endlich geht die Werkstätte des Gérard Demigenès zu le Croisic an einen gewissen Orazio Borniola über. Der Geschmack, welchen sowohl der Adel wie die sonstigen Begüterten an den Majoliken fanden, scheint indessen keine sofortige Einbürgerung der fremden Technik nach sich gezogen zu haben; vielmehr lassen alle Anzeichen darauf schliessen, dass dieselbe mehr ein vorübergehender Gegenstand des Luxus geblieben und die eingewanderten Künstler ihre Technik mehr und mehr der allgemeiner herrschenden Geschmacksrichtung anbequemten, weshalb auch französische Majoliken sehr selten und zur Zeit nur in den bedeutenderen Museen Frankreichs anzutreffen sind. Dabei ist zu erwägen, dass die eingewanderten Italiener wohl grösstentheils nur Künstler geringeren Ranges gewesen sein dürften, obwohl nicht ausgeschlossen ist, dass an einzelnen Orten, wie z. B. in Nevers, auf welches wir in der Folge zurückkommen, auch tüchtigere Kräfte thätig gewesen sein mögen.

Einzelne französische Töpfer sind indessen in ihren Arbeiten den Italienern äusserst nahe gekommen, und ich darf in dieser Beziehung nur an die vielgenannten Bodenplatten des Schlosses der Montmorency zu Écouen erinnern, welche von verschiedenen Autoren bald den della Robbia, bald anderen eingewanderten Italienern, mitunter sogar Bernard Palissy zugeschrieben worden sind. Dieselben erinnern in der Art ihrer Ausführung an die spanischen azulejos, sind aber in der Zeichnung echt französisch, wie denn die in den Arabesken angebrachte Inschrift: A Rouen, 1542, sowie das mehrfach vorkommende Wappen der Montmorency bezüglich des Ortes und der Bestimmung ihrer Anfertigung keinen Zweifel bestehen lassen dürften. Zwei aus 238 einzelnen Plättchen bestehende, Mucius Scävola und Curtius darstellende grössere Gemälde aus Écouen befinden sich im Besitze des Herzogs von Aumale zu Twickenham. Die Höhe dieser in einen Rahmen gefassten Plattenbilder beträgt 1,60, die Breite 1,90 Meter.

André Pottier war der erste Autor, welcher den von de la Marc in der „Chronologia inclytae urbis Rothomagensis“ erwähnten Macutus Abaquesne figulus mit diesen Bodenplatten in einige Beziehung brachte, und seitdem haben die dessfallsigen Forschungen Gosselin's Urkunden zu Tage gefördert, aus welchen hervorgeht, dass „Masseot Abaquesne, esmailleur en terre, demeurant en la paroisse Notre Dame de Sotteville-lez-Rouen u. s. w. für den Connétable von Montmorency beschäftigt gewesen ist und ein sehr bedeutender Künstler gewesen sein muss, da er unterm 7. März 1548 über für Rechnung des Connétable erhaltene 100 escus d'or soleil für „certain nombre de carreau de terre esmaillée“ quittirt. Diese für die damalige Zeit sehr bedeutende Summe lässt die Werthschätzung ermessen, welche die Arbeiten des normännischen Töpfers bei dem als feinen Kunstkenner bekannten Connétable ge-

funden haben. Der Ruf Abaquesne's scheint aber schon damals ein fest begründeter gewesen zu sein, da er bereits 1535 die Fayenceplatten für das „Logis du Roi“ auf dem Stadthause zu Havre geliefert hatte, und ein dem letzteren ganz ähnlicher Fayenceboden von 1536 sich in Bévilliers bei Harfleur befindet.

Abaquesne's Arbeiten beschränkten sich indessen nicht auf die Anfertigung von Wand- und Bodenverkleidungsplatten, indem er nach den von Gosselin veröffentlichten Urkunden 1545 einen Auftrag auf 346 Dutzend Apothekergefässe „en terre esmaillée“ erhielt, welche damals, wo das Tafelgeschirr noch allgemein in Zinn hergestellt wurde, zu den gangbarsten Erzeugnissen keramischer Fabrikation gehörten. Im Jahre 1553 nimmt Abaquesne im Begriffe, eine Reise zu unternehmen, 40 Livres auf, deren er bedarf, „pour les carreaux qu'il est tenu bailler et fournir pour parer les seules et autres édifices de messire le connestable de France“, und kurze Zeit nachher sehen wir die Qualität seiner Kunden sich abermals verbessern, denn unterm 22. September 1557 stellt er dem königlichen Finanz-Sekretär André Rageau eine Quittung über 559 Livres tournois aus: „pour la façon et fourniture de certain nombre de carreau de terre esmaillée qu'il avait cy devant entreprise de faire et parfaire pour le sieur Durfe, comme gouverneur de Monseigneur le Dauphin[1] selon les pourtraits et devises que le dit Durfe lui avait laissés à cette fin, en ce compris 12 livres tournois pour son rembours de semblable somme qu'il a payée pour la façon des casses de bois et nattes ou a esté mis et enchassé ledit carreau.“

Wo die Platten, von welchen hier die Rede ist, Verwendung gefunden, ist nicht bekannt, aber möglicherweise könnten dieselben zur Ausschmückung des „chateau de fayence“ gedient haben. Bald nach dieser Zeit scheint Abaquesne gestorben zu sein, aber seine Wittwe muss unter Beihilfe sachverständiger Arbeiter die Werkstätte fortbetrieben haben, da im Archiv von Rouen ein Vertrag vom 14. December 1564 erhalten ist, in welchem sie mit dem Abte von Coullomby, Martin de Beaulieu, über eine Lieferung von 4000 Fayence-Platten von drei Quadratzollen, in Blau, Weiss, Gelb und Grün contrahirt.

Die den Platten von Écouen ähnlichen aus Schloss Thouars, von welchen einzelne Stücke in Sèvres, im Louvre und im Musée Cluny aufbewahrt werden, deren einige mit LA 1636 bezeichnet sind, sollen nach Fillon in Rigné bei Thouars verfertigt worden sein.

An ähnlichen Arbeiten geringerer Qualität hat es indessen wohl auch anderwärts in Frankreich nicht gefehlt. So trifft man in Poitou noch häufig

---

[1] Nachmals François II.

Fragmente von Apothekergefässen von in der Mitte eingezogener Form, deren manche mit irisirenden Petersilie-Blättern geschmückte vielleicht unter italienischem oder spanisch-maurischem Einflusse verfertigt worden sind, während andere weniger fein, einfach in Blau, Grün und Braunviolett verzierte, der einheimischen Fabrikation ihr Entstehen verdanken mögen. Auch berichtet Jacquemart von einem vor mehreren Jahren zu Narbonne ausgegrabenen alten, noch mit vergoldetem Geschirr gefüllten Brennofen, ohne aber nähere Andeutungen über diesen Fund zu geben.

Was, abgesehen von den Arbeiten Abaquesne's, die Fortbildung der schon aus dem Mittelalter überkommenen Fabrikation von Wand- und Bodenverkleidungs-Platten betrifft, so wird eine, zumeist aus französischen Schlössern stammende, erstaunlich reiche Anzahl der letzteren in Sèvres aufbewahrt und befinden sich hierunter sehr bemerkenswerthe Stücke, zu deren interessantesten die Platten von Blois, Troyes und Chartres gehören. Besondere Erwähnung verdienen sodann die dem sechszehnten Jahrhundert angehörenden, originellen Fragmente eines Bodens aus der Residenz Ango's zu Dieppe, deren einige in Fig. 208 abgebildet sind. Diese zuletzt genannten Platten sind von grauer Masse und die Ornamente sind mittelst eines mit Cobalt gefärbten Teiges niellenartig eingelegt, so dass dieselben, abgesehen von der weniger feinen Masse, in das Genre der später zu erwähnenden Oiron-Arbeiten fallen. Die Abbildung zeigt ein aus vier Theilen zusammengesetztes Stück und auf anderen dieser Platten sind Kindergestalten sowie die mannigfaltigsten Randverzierungen angebracht.

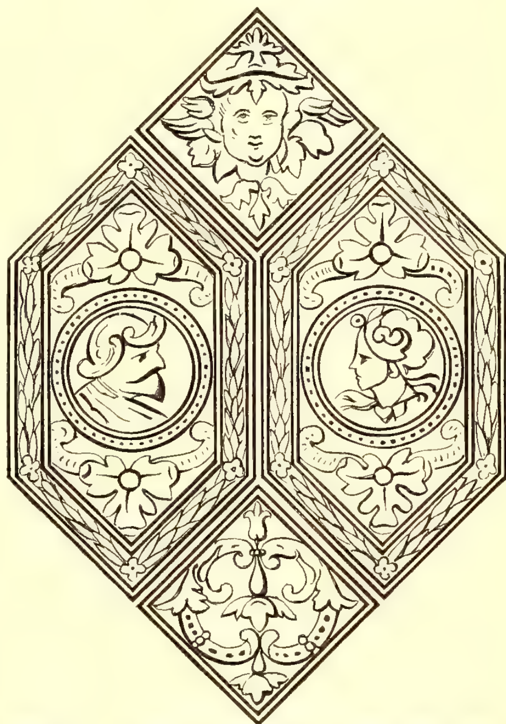


Fig. 208. Französische Bodenplatten. XVI. Jahrhundert. Sèvres.

Ferner sind hier die ebenfalls dem sechszehnten Jahrhundert angehörigen, eigentlich der Oiron-Fayence zuzuzählenden, leicht glasirten Platten aus der Schlosskapelle von Oiron anzuführen, welche auf blassröthlichem Thon eingelegte Linear-Verzierungen in grünlichschwarzer Masse, die Monogramme von Claude Gouffier und Helene de Hangest — H und H C — in Manganviolett, sowie verschiedene, die Devise der Gouffier — „Hic terminus haeret" — bildende Buchstaben und die in lebhaften Emailfarben ausgeführten Wappen

der Familie enthalten. Einige in der Sammlung Marryat befindliche Platten dieses Pflasters sind in Fig. 209 abgebildet.

Derselben Zeit und einer ähnlichen Technik gehören einige in Sèvres befindliche, aus der Kirche zu Saint-Amand-les-Eaux stammende, glasirte Platten von gelblicher Masse mit schwarzen und braunrothen Inkrustationen, dem Monogramm D R und der sonderbaren Inschrift: „De Roisny vient le vin", an.

Die bereits bei Besprechung des Mittelalters erwähnten Giebelspitzen wurden auch in dieser Periode in zahlreichen, zum Theil sehr reich modellirten und verzierten Stücken, theils mit Email, theils mit Bleiglasur angefertigt, und zwar ganz besonders häufig in der Normandie. Infreville, Armentières, Châtel-la-Lune, Malicorne, Lisieux, Pontvalain, Ligron, Manerbe und Pré d'Auge werden als ehemalige Hauptsitze dieser Industrie bezeichnet, deren Blüthezeit wahrscheinlich in die Regierung Heinrichs II.



Fig. 209. Bodenplatten. Oiron-Fayence. Sammlung Marryat.

fällt und zeichneten sich die beiden letztgenannten Orte, welche in Sèvres, im Musée Cluny, im Museum zu Rouen, in den Sammlungen d'Yvon, Jubinal und Gustav von Rothschild in Paris, sowie in denjenigen von Gouellain und de Glanville in Rouen, durch ausgezeichnete Exemplare vertreten sind, durch besonders künstlerische Behandlung dieser feinen und distinguirten Arbeiten aus, deren manche an Palissy erinnern. Die in den Sammlungen Yvon und Gustav von Rothschild in Paris befindlichen Giebelspitzen von Pré d'Auge zeichnen sich durch gewählte, elegante und dabei sehr wirkungsvolle Composition, sowie durch harmonische Farbengebung gleich vortheilhaft aus. Die Arbeiten von Pré d'Auge datiren wohl aus dem sechszehnten Jahrhundert und dürften deren noch viele in die Zeit der Versuche Palissy's fallen, welchem sie früher zugeschrieben worden sind. Sie sind übrigens von den Arbeiten Palissy's, als deren Nachahmungen sie auch mitunter fälschlicher Weise bezeichnet worden sind, auf den ersten Blick zu unterscheiden, und zwar durch das weit mattere, trockenere Email. Ausserdem sind an den marmorirten Stellen die Flecken klein und weniger ineinander geflossen, was unter anderen auf einer ovalen Schüssel der Sammlung

Gustav von Rothschild zu sehen ist, deren Mittelfeld ein Medaillon mit der Madonna und dem Jesuskind in Relief enthält. Eine wahrscheinlich aus Lisieux stammende, auf weissem Anguss gelb, grün, blau und violett bemalte, sehr reich modellirte Giebelspitze von 1,25 Meter Höhe, welche, wie viele Stücke dieser Art, in einen seine Jungen fütternden Pelikan ausläuft, ist in Demmins „Encyclopédie des Beaux Arts plastiques" p. 1173 abgebildet.

Die Giebelspitzen von Malicorne, dessen bleiglasirte, meist braun marmorirte, netzartig verzierte Geschirre hier ebenfalls beiläufige Erwähnung finden können, sowie diejenigen von Pontvalain, müssen sowohl in den Formen, wie im Email als weniger gelungen bezeichnet werden, so dass sie den alten bleiglasirten Terrakotten weit näher stehen, während die gewöhnlich mattfarbigen, oft chamoisgelb marmorirten und häufig mit gut stilisirten Masken geschmückten von Ligron, deren sich mehrere in Sèvres und in der Sammlung Liesville befinden, den Erzeugnissen der Normandie gleichfalls nachstehen. Ligron hat ausserdem auch Vasen mit Reliefs geliefert. Eine interessante Giebelspitze von Malicorne mit grotesken Figuren befindet sich in der Sammlung Champfleury in Paris, eine andere in Sèvres.

Dachverzierungen aller Art, besonders fantastisch modellirte Windfahnen, Tauben, Firstziegel u. s. w. in Fayence und bemalter Terracotta sind überhaupt zu jener Zeit in der Normandie, besonders in der Gegend von Valognes und Cherbourg allgemein beliebt gewesen. Als elegante Arbeit möge noch ein aus dem 16. Jahrhundert stammendes, im Landhause der Äbtissinnen von Saint Amand in Boos bei Rouen befindliches Taubenhaus aus glasirten Ziegeln mit Fayencefries erwähnt werden, welches auf Veranlassung der Äbtissin Guillemette d'Assy (1519—1531) errichtet worden und deren Wappen früher daran angebracht gewesen ist.

Was die Terracotta-Fabrikation der französischen Renaissance anlangt, so ist hier vor allem Avignon aufzuführen, wo schon im Mittelalter die Töpferei blühte und wo vom Anfang des sechszehnten Jahrhunderts an jene zahlreichen geschätzten, bleiglasirten, dunkelbraunen Terraoctta-Schüsseln, Vasen, Kannen, Schalen, Tafelaufsätze, Salzfässer &c. von künstlerischen, oft mit Reliefs, durchbrochenem Ornament und Verzierungen in gelbem Anguss geschmückten Formen, verfertigt worden sind, welche zur Zeit sehr hoch im Preise stehen. Gefässe letzterer Art mit gelben Masken sieht man im Louvre und im Musée Cluny. Zuweilen sind diese Gefässe mit Schwarz marmorirt; zuweilen haben sie ein schildpattartiges Ansehen; immer aber entbehren sie der Marken. Einfachere, nicht mit Reliefs versehene Kannen sind häufig facettirt und der Ausguss endet dann gewöhnlich in einen Adlerkopf. Zahlreiche hierher gehörige Gefässe birgt die Sammlung Michel und Robellaz in Lyon. Eine sonst sehr geschmackvoll geformte Kanne in Sèvres ist mit Reliefverzierungen förmlich überladen,

und daselbst befinden sich ausserdem eine kastanienbraune, mit Lilien besäte Terrine, eine tiefe Schale mit Vergoldung und ein Plateau mit durchbrochener Galerie. Anderes dieser Art im Louvre und im Musée Cluny.

Ähnliche Terrakotten wie die von Avignon, aber von noch dunklerer Farbe und mit netzartigen Ornamenten verziert, sind in Clermont Ferrand verfertigt worden. Letztere sind aber immer noch heller als die denselben ähnlichen, in Montelupo verfertigten Gefässe. Sodann sind hier noch anzuführen: Armentières, welches im Museum zu Rouen durch ein mit Jean Guinestre bezeichnetes Schreibzeug und in der Sammlung Leguernay in Brionne durch einen Weihkessel vertreten ist; dann Brizambourg, wo um 1600 unter besonderer Begünstigung Heinrich's IV. eine Fabrik errichtet worden ist, welche Arbeiten in Terra sigillata lieferte, aber auch glasirte Terrakotten, wenn nicht sogar Fayence verfertigt hat. Die Verzierungen dieser Terrakotten bestehen aus in die Masse eingestochenen Ornamenten, die Glasur ist gewöhnlich marmorirt und die Unterseite grün. Ähnliche Arbeiten lieferte auch La Chapelle des Pots. Sodann wurden in Fontenoy unter der Leitung eines Abraham Valloyre in der zweiten Hälfte des sechszehnten Jahrhunderts blaue und marmorirte Gefässe verfertigt, über welche jedoch nähere Nachrichten nicht vorliegen. Aus La Haye Malherbe besitzt die Sammlung Guesné in Elboeuf eine gelbe Fontaine und in Montreuil sur mer sind im sechszehnten Jahrhundert Vasen in braunem Thon mit durchbrochener Arbeit verfertigt worden, von welchen noch häufig Fragmente vorkommen.

Aus der Hauptstadt Paris ist sodann der Arbeiten des François Briot zu gedenken, welcher als geschickter Modelleur in edlen und unedlen Metallen, wie in Gefässen excellirte. Er lebte um 1550, war eigentlich Goldschmied und seine hinterlassenen Fayencen, darunter einige Meisterwerke ersten Ranges, sind fälschlich Palissy zugeschrieben worden, von dessen Arbeiten sie sich durch verschiedene Masse, durchsichtigere, mehr glasartige Glasur, lebhaftere Farbe und feinere Ausführung unterscheiden sollen, wie sie denn den Emailarbeiten auf Metall sehr nahe kommen. Als das feinste der von ihm herrührenden Stücke wird eine Schüssel der Sammlung des Sir E. M. Elton in reicher, prachtvoller Farbe mit der von vier Medaillons mit Darstellungen der Jahreszeiten umgebenen „Temperantia" bezeichnet, auf deren Rande acht die Künste und Wissenschaften repräsentirende Figuren in reicher Umgebung von Arabesken in Relief dargestellt sind. Eine ähnliche Schüssel mit dem eingestempelten Monogramm F B, — M. V. 564 — befindet sich in der Sammlung Tusseau und die nicht ganz abzulehnende Annahme, Briot habe nur in Metall gearbeitet und Palissy oder einer seiner Nachahmer hätte diese Arbeiten einfach abgeformt, scheint durch die Thatsache widerlegt, dass die betreffende Zinnschüssel, als Original, nicht mit dem F B bezeichnet

ist. Eine Kanne der Sammlung Alphons von Rothschild ist in Fig. 210 abgebildet. Weitere hierhergehörige Schüsseln befinden sich unter anderen in den Sammlungen Fountaine und Sellière. Das in der letztgenannten befindliche Stück lässt in der Masse ein F erkennen.

Da ich die Fayencen, um welche es sich hier handelt, nicht aus eigener Anschauung kenne, so bin ich im Wesentlichen der Darstellung von Chaffers gefolgt, was ich umsomehr hervorzuheben mich veranlasst sehe, als mir dessen Ansicht immerhin als eine etwas gewagte erscheinen will.

Es befinden sich sodann im Louvre einige von S. Sarrazin, einem 1660 in Paris verstorbenen Bildhauer verfertigte Terracotta-Karyatiden; derselben Zeit gehört eine mit „Paris 17. März 1654“ bezeichnete, ovale, breitgeränderte Fayenceschüssel der Sammlung Rossigneux von schwerer Masse an, welche mit einer ziemlich zweideutigen Genredarstellung in Blau in roher Weise bemalt ist. Überhaupt scheint Paris, wie aus zahlreichen in der rue de la Calandre ausgegrabenen Resten zu schliessen ist, in jener Zeit mehrere Fabriken besessen zu haben und ist als hierhergehörig noch ein Apothekergefäss in grober Masse mit bläulich grauem Email und mit lebhaft blauen und violetten Marmorflecken anzuführen. Ferner gehört hierher eine mit demselben Email bedeckte Gurde von dichter, fast an Steinzeug grenzender Masse, unter deren Reliefornamenten ein Medaillon mit einer Kugel und folgenden Inschriften auffällt:

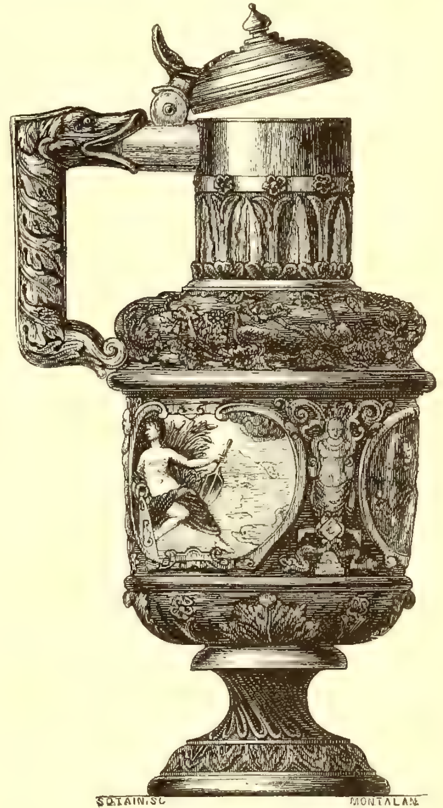


Fig. 210. Kanne von F. Briot. Sammlung Alphons von Rothschild.

RELICTA OBLIVIO AETERNUM SPERAT AMOREM
A L'ESPERVIER PAR BONNE AVENTURE.

Noch ist einer vielgenannten und oft imitirten Terracotta-Statuette des Louvre, der „Nourrice“, Fig. 211, zu gedenken, welche grün, gelb, braun und blau glasirt ist, früher Palissy zugeschrieben wurde, aber dem Costüm nach der Zeit Ludwigs XIII. angehören dürfte. Das Original ist mit dem unter M. V. 565 abgebildeten Stempel bezeichnet, welchen man auch auf anderen, und zwar weit geringeren, in Sèvres befindlichen Arbeiten dieser Art, so auf einer Gruppe der Samariterin, zwei stil- und charakterlosen

Hunden, einer Schnecke und anderen, vielleicht zu Spielzeugen bestimmt gewesenen Thierfiguren wiederfindet, welche, wie aus mehreren Stellen in dem Tagebuche Hérouard's, des Leibarztes des Dauphin (Louis XIII.), hervorgeht, aller Wahrscheinlichkeit nach in einer Fabrik zu Avron bei Fontainebleau verfertigt worden sind.

Noch ist des französischen Steinzeugs — grès-cérame — zu gedenken, dessen Fabrikation aller Wahrscheinlichkeit nach anfänglich mit deutschen Arbeitern betrieben worden ist. Die Farbe desselben ist mit der des grauen, mit Blau verzierten deutschen identisch, doch scheint nach einigen in Sèvres aufbewahrten, aus einem bei Beauvais ausgegrabenen Ofen herrührenden kleinen Bechern auch braunes Steinzeug, doch vielleicht nur ausnahmsweise fabrizirt worden zu sein.


Fig. 211. „La Nourrice". Terracottastatuette. Louvre.

Als Hauptorte französischer Steinzeugfabrikation werden Beauvais und Savignies aufgeführt, wo sowohl Gebrauchsgeschirre, wie Luxusgefässe verfertigt worden sind und wo dieser Industriezweig noch heute betrieben wird. Das französische Steinzeug schlägt jedoch bezüglich seiner Ornamentik eine von der deutschen wesentlich abweichende Richtung ein und entbehrt, von vereinzelten Ausnahmen abgesehen, jener reichen, zuweilen üppigen plastischen Behandlung, welche letzteres zur Zeit der höchsten Blüthe seiner Fabrikation in so hohem Grade auszeichnet. Die decorativen Motive beschränken sich ausser gestreuten Lilien und phantastischen Guirlanden vorzugsweise auf Wappen, unter welchen ausser verschiedenen Städtewappen, namentlich das von Paris und das Landeswappen besonders häufig vorkommen. Legenden und Monogramme sind selten, noch seltener aber die auf deutschen Krügen so häufigen figürlichen Darstellungen. Was die Formen betrifft, so sind Kannen, Humpen und Blumenvasen in der Art der in Fig. 212 abgebildeten, aus Beauvais stammenden, am häufigsten.

Höchst originell ist eine von Demmin[1] erwähnte, vermuthlich aus dem siebenzehnten Jahrhundert stammende, vielleicht ebenfalls von Beauvais originirende Leuchtervase der Sammlung Blanchemain auf Schloss Longefort. Ein kleineres Exemplar dieser Art befindet sich in Sèvres, woselbst

[1] Vergl. Demmin, Encyclopédie des Beaux Arts Plastiques, p. 1181.

unter anderen hierhergehörigen Stücken auch ein Vogelkäfig und ein mit Edme Briot 1641 à Saint-Vérain — M. V. 566 — bezeichnetes Schreibzeug aufgestellt ist. Schliesslich ist noch einer Beauvais-Schüssel der Sammlung de la Chesneraye mit der gothischen Minuskel-Inschrift: „Santé sans argent ça donne maladie“ zu erwähnen.

Nach dieser allgemeineren Orientirung haben wir uns nunmehr mit zwei auf dem Gebiete der Keramik epochemachenden Leistungen zu beschäftigen und zwar mit den Arbeiten des Bernard Palissy und mit der sogenannten Fayence von Oiron, oder wie sie früher vorzugsweise genannt wurde, der Fayence Henri II.

In diese Periode fällt auch die Erbauung des bereits früher erwähnten Schlösschens Madrid — le château de faïence —, dessen Fayencen indessen von Girolamo della Robbia herrühren, welcher nach erhaltenen Urkunden für dieselben die Summe von 38,860 Livres = 388,260 Francs erhalten hat. Das Schlösschen sollte als Jagdhaus dienen und wurde auf Befehl Franz I. gegen 1539 mit dem Bau begonnen. Die äussere wie die innere, äusserst reiche, plastische Decoration desselben bestand aus bemalten Terrakotten und Fayencen und erstreckte sich solche sogar bis auf die Dachgauben und Schornsteine. Die Säle zierten prachtvolle Kamine, Decken und Statuen und der grosse Saal war mit herrlichen Reliefs, Darstellungen nach Ovid's Metamorphosen geschmückt. Als Franz 1547 starb, waren die Südfaçade und die beiden Giebel vollendet und bewohnt, worauf Heinrich II. gegen 1550 Philibert Delorme mit dem Ausbau der nördlichen Façade beauftragte.



Fig. 212. Französische Steinzeug-Vase. Louvre.

Wie aus den von Du Cerceau gegebenen Abbildungen der zwei Façaden nebst sechs Tafeln mit Interieurs ersichtlich ist[1], bestand der Bau aus Souterrain, Parterre und einem weiteren Stockwerk, deren beide letztere Arcaden mit Friesen zeigen. Der über dem Parterre angebrachte Fries enthält geflügelte Pferde, der obere aber Metopen, während über den Pfeilern Medaillons mit Büsten angebracht sind, welche vermuthlich sämmtlich aus Fayence bestanden. Wenn indessen auch, wie aus einer Stelle in Delorme hervorzugehen scheint, einzelne und wahrscheinlich ganz untergeordnete Arbeiten der einheimischen Industrie hierbei Verwendung gefunden haben dürften, so kann

[1] Vergl. Du Cerceau. Les plus excellents bastiments de France.

der Bau als Ganzes demnach in keiner Weise als Muster französischer Keramik gelten und repräsentirte derselbe vielmehr die italienische Kunst und zwar nach den Berichten von Augenzeugen in höchst glanzvoller Weise.

B. Die Arbeiten Palissy's.

Bernard de Palissy, eine der hervorragendsten Erscheinungen auf dem Gebiete der französischen Keramik, bedarf einer etwas eingehenderen Schilderung. Von Einigen masslos überschätzt, von anderen angeschwärzt und in kleinlicher Weise bemängelt, bleibt er dennoch einer der grössten Koryphäen seiner Zeit, weshalb Jacquemart in ihm nicht allein einen Erfinder, sondern sogar die Personifikation des französischen Geschmackes anerkennt.

Nach einer allgemeinen Annahme wurde Bernhard Palissy als Kind armer Eltern gegen 1510 zu la Chapelle Biron in Périgord geboren, wo er eine auf das Nothwendigste beschränkte Schulbildung erhielt und dann zu einem Glaser in die Lehre kam, mit welchem Handwerk zu jener Zeit bekanntlich Glasmalerei, sowie auch besonders das Fassen gemalter Scheiben verbunden war. In freien Stunden beschäftigte sich der strebsame junge Mann noch mit Geometrie, Zeichnen, Malen und Modelliren, aber bei dem ihm innewohnenden rastlosen Wissens- und Schaffensdrang wurde er dieser engbegrenzten heimischen Thätigkeit bald müde. Nach bestandener Lehrzeit durchwanderte nun Palissy den Süden und Osten Frankreichs, die Rheinlande, Flandern und die Niederlande, verdiente seinen Unterhalt mittelst Glasmalerei und fand so Mittel und Wege, sich weitere Kenntnisse, besonders in Chemie, Geologie wie in den Naturwissenschaften überhaupt zu erwerben, wobei ihm eine ungewöhnlich scharfe Beobachtungsgabe sehr zu Statten kam. So lassen ihn denn seine späteren Schriften auch als Mann der Wissenschaft erkennen und man muss erstaunen, in denselben bereits die Theorie der artesischen Brunnen, die Elemente der Geologie und die Expansivkraft des Dampfes dargelegt zu finden.

Im Jahre 1539 kehrte Palissy in die Heimath zurück und liess sich in Saintes nieder, wo selbst er sich auch verheirathete. Als ihm nun hier in der Folge eine schöne Fayencetasse zu Gesicht kam, gelüstete es ihn, sich auch einmal in dieser Technik zu versuchen und wo möglich der Darstellung des weissen Emails auf die Spur zu kommen. Welcher Herkunft die Tasse gewesen, welche Palissy auf diese Gedanken gebracht, darüber haben sich die verschiedenen Autoren in allen möglichen Muthmassungen erschöpft und scheint die Mehrheit sich für eine italienische Majolika oder aber für ein spanisches Geschirr ausgesprochen zu haben. Diese plötzliche Begeisterung für die Fayence brachte nun Palissy vorerst in grosse Bedrängniss, da er

seine Thätigkeit hier einem Felde zuwandte, auf welchem er Neuling war und dessen Anfangsgründe er erst noch zu erlernen hatte. Der Umstand, dass er sich über derartige Erwägungen hinaussetzte, führte ihn denn auch in der Folge zu zahlreichen vergeblichen und ganz nutzlosen Versuchen und da er nunmehr Gefässe verfertigte, ohne von der Fabrikation derselben etwas zu verstehen und Öfen baute, ohne von deren nothwendiger Construction auch nur einen Begriff zu haben, so sah er seine ohnedem geringen Hilfsmittel bald in fruchtlosen Versuchen aufgezehrt.

Im Jahre 1543 erhielt Palissy durch mehrere ihm aufgetragene aussergewöhnliche Arbeiten wieder einige verwendbare Geldmittel und sofort machte er sich an's Werk, um abermals alles vergeblich zu opfern. Diesmal hatte er indessen den Versuch zum Schmelzen des Emails in einem Glaserofen gemacht und war auch wirklich der Moment des Schmelzens eingetreten, so dass er annehmen konnte auf dem richtigen Wege zu sein. Palissy construirte demgemäss nun einen neuen Ofen und trotz den Klagen und Vorwürfen seiner Frau und den Vorstellungen seiner Freunde arbeitete er rastlos weiter, nahm Gelder auf und verbrannte im Nothfalle den Hausrath, sowie alles Holzwerk aus Haus und Garten.

Die Geschichte dieser Arbeiten, schweren Prüfungen und bitteren Täuschungen hat uns Palissy in seinem Buche „De l'art de terre" in pathetischer Weise und oft rührender Einfachheit dargelegt. Neue Versuche, zu welchen er einen gewöhnlichen Töpfer als Arbeiter herangezogen hatte, schlugen abermals fehl, so dass er letzteren nach sechs Monaten wieder zu verabschieden und Mangels an Geld mit einem Theile seiner Kleider zu bezahlen gezwungen war. Palissy's Energie war aber dennoch nicht gebrochen und ungeachtet der Vorwürfe seiner Familie und des Umstandes, dass man anfing, ihn für nicht ganz zurechnungsfähig zu halten, machte er immer wieder neue Versuche, welche diesmal vielleicht zu einem Resultat geführt hätten, wenn nicht die in dem Mörtel des Ofens enthaltenen Kiesel zerplatzt wären und so das bereits im Schmelzen begriffene Email verdorben hätten, so dass Palissy in seiner Aufregung den Inhalt des Ofens gänzlich zertrümmerte. Bei einem späteren Brande vernichtete die umherfliegende Asche die Arbeit und nach verschiedenen weiteren, immer wieder durch irgend einen neuen, nicht berechneten Unfall gänzlich oder doch zum grösseren Theile unbrauchbar gewordenen Bränden gelangte er endlich, und zwar nach sechszehnjährigem Mühen und Ringen, an das Ziel seiner Wünsche.

Die Darstellung des Emails war jetzt als gelungen zu betrachten, freilich vorerst mit ineinander geflossenen Farben, aber eine sichere Quelle des Einkommens hatte sich nunmehr eröffnet und Palissy konnte sich nun der weiteren Vervollkommnung seiner Entdeckung mit grösserer Ruhe widmen. In diese erste Zeit fällt die Anfertigung seiner sogenannten, in der Folge

näher zu besprechenden „Pièçes rustiques“, oder „rustiques figulines“, welche ihm sehr rasch Ruhm und Ehre, sowie die Gönnerschaft einflussreicher Persönlichkeiten verschafften. Der König Heinrich II., sowie seine Umgebung bestellten Vasen und Figuren für Gärten, Catharina de Medici war ihm gewogen und der Connetable von Montmorency beauftragte ihn mit Arbeiten für Écouen.

Palissy hatte indessen diese hohen Gönner, zum Theil wenigstens, noch einem anderen Umstande zu verdanken. Er war nämlich eifriger Protestant und so verdankten manche dieser Beziehungen ihr Entstehen dem gemeinsamen Verbande zur Befestigung des Protestantismus. Als daher das Edikt von 1559 zur Ausführung gebracht wurde und in Poitou und Saintonge das Blutvergiessen begann, erklärte der Herzog von Montpensier das Atelier Palissy's für unverletzlich, was aber doch nicht verhinderte, dass eine Bande über Palissy's Anwesen herfiel, sich seiner Person bemächtigte, sein Leben bedrohte und seine Besitzung auf Anordnung des glaubenseifrigen Tribunals von Saintes der Erde gleich gemacht wurde. Aus dieser schlimmen Lage wurde jedoch Palissy auf die Verwendung Montmorency's hin nochmals befreit, vom Könige, als in dessen Privatdiensten stehend, reklamirt und mit dem Titel „Inventeur des rustiques figulines du Roy et de la Royne mère“ bedacht. Um sich der Verfolgung Seitens der Fanatiker noch sicherer zu entziehen, verliess Palissy jedoch Saintes und begab sich nach Rochelle, wurde aber von hier nach Paris berufen, wo er dem Zenith seines Ruhmes entgegen ging. Er wurde nämlich von Catharina de Medici beauftragt, auf dem Platze, wo heute die Tuilerien stehen, eine Fabrik zu errichten und hier war es, wo er, häufig bei seinen Arbeiten von der Königin Mutter besucht, seine bedeutendsten Werke schuf und seine Vorlesungen über Naturgeschichte und die physikalischen Wissenschaften hielt, an welchen alle Gelehrten der Hauptstadt Theil nahmen.

Obgleich nun Palissy unter dem Schutze des Hofes dem Gemetzel der Bartholomäusnacht entgangen war, so konnte er vor den Augen der Ligue dennoch keine Gnade finden, und so wurde er schliesslich auf Befehl der Sechszehn im Jahre 1588, fast achzig Jahre alt, in die Bastille abgeführt. Heinrich III, welcher ihn mehrmals im Kerker besuchte und ihn zu bekehren strebte, vermochte seinen Glauben nicht zu erschüttern und der erbärmliche Monarch wurde von dem alten Manne mit beissendem Hohne abgewiesen. Theils aus Bewunderung seines Genies, theils aus Achtung des Andenkens an seine Mutter, überliess der König ihn indessen nicht ganz der Gewalt seiner Feinde, sondern zog vor, ihn in der Bastille langsam verschmachten zu lassen, wo er denn auch im Jahre 1589 die irdische Laufbahn schloss.

Frankreich hat alle Ursache auf diesen Mann stolz zu sein, und zwar ebensowohl auf den edlen Charakter, wie auf den Künstler, welcher die



SCHÜSSEL von B. PALISSY.
SAMMLUNG MARQUIS DE SAINT-SEINE.

Fig 214.

Zinnglasur auf eine bis dahin in Frankreich unerreichte Vollkommenheit gebracht und dessen in der Gefangenschaft geschriebene philosophische, religiöse und künstlerische Betrachtungen umsomehr Bewunderung verdienen, als sie das Werk eines ursprünglich einfachen Handwerkers sind, welcher sich aus sich selbst zur Höhe eines Mitgliedes der geistigen Aristokratie seiner Zeit emporgeschwungen hatte. Die in seinen Schriften in Betreff seiner technischen Prozeduren niedergelegten Bemerkungen sind indessen dunkel und unbestimmt, wesshalb auch seine Nachfolger, wohl seine Verwandten wenn nicht seine Söhne Mathurin und Nicolas Palissis, die Fayencen des Meisters nicht mehr darzustellen vermochten.

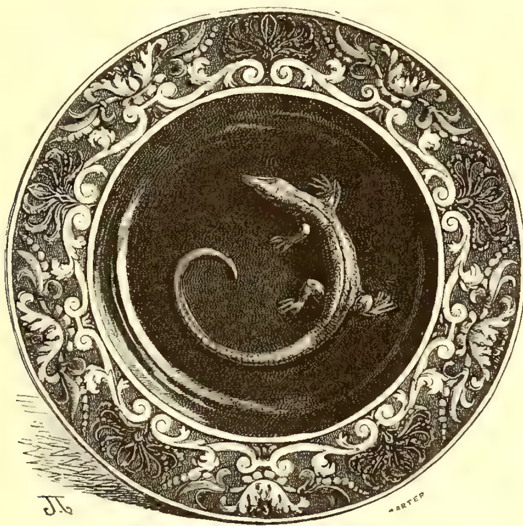


Fig. 213. Schüssel von B. Palissy. Louvre.

Die Fayence Palissy's ist eine durchaus originale und eigenthümliche. Die Verzierungen derselben bestehen nicht in Flachmalereien, sondern in glanzvollen, farbigen Reliefs historischer, mythologischer und allegorischer Darstellungen sowie in Ornamenten in Blau, Gelb und Grau, welchen Hauptfarben sich zuweilen Grün, Violett und Braun zugesellen. Das Weiss Palissy's ist indessen weniger rein als das der Robbia oder der Fayence von Nevers; es ist vielmehr etwas hart und steht auch dem Weiss der Delfter Fayence entschieden nach. Charakteristisch für seine Arbeiten ist die nie einfarbige Unterseite. Dieselbe ist entweder zweifarbig oder noch gewöhnlicher dreifarbig und zwar blau, gelb und braun gescheckt.

Die röthlich-weisse Masse der Schüsseln Palissy's ist dicht, klangvoll und ausserordentlich hart; die Farbe ist fest, aber ohne merkbare Dicke mit der Masse verbunden, und besitzt eine ganz ungewöhnliche Wärme

und Frische des Tons; alles Zeichen, dass diese Arbeiten bei sehr hoher Temperatur gebrannt worden sind.

Die naturhistorischen auf den Arbeiten Palissy's vorkommenden Objekte, meist Thiere, sind wie alle seine Reliefs, äusserst sorgfältig in Form wie Farbe behandelt und sind dieselben scheinbar über lebende Thiere abgeformt worden. Die fossilen Schnecken und Muscheln gehören sämmtlich dem Tertiärbecken von Paris an, und sind dieselben so charakteristisch wiedergegeben, dass Kenner in vielen Fällen die Art zu bestimmen im Stande sind. Ebenso sind seine Fische, Reptilien und Pflanzen lediglich der Fauna und Flora von Paris entnommen.



Fig. 215. Palissy-Humpen. Louvre.



Fig. 216. Palissy-Humpen. Sammlung Gustav von Rothschild.

Aus den hinterlassenen Schriften Palissy's erfahren wir, dass die Darstellung des weissen Emails das erste Ziel seiner Versuche gewesen, und dass er dasselbe zuerst auf Arbeiten mit Reliefmedaillons angewendet habe. Von Beispielen dieser Art ist indessen nichts auf unsere Zeit gekommen. Seine nächsten Arbeiten sind diejenigen mit marmorirter Glasur, welche wohl einem von ihm nicht gesuchten Versuchsresultat ihr Entstehen verdanken. Vorhandene Arbeiten dieser Art bestehen vorzugsweise aus Reliefhumpen und Schüsseln mit ornamentirten Rändern, welche im Mittelfelde grossfleckigen, in einander geflossenen Marmor in einem warmen Braun, Blau und Weiss in dickem Email zeigen und von den marmorirten Gefässen Anderer mit dünnem Email und kalten Farbentönen leicht zu unterscheiden sind. Eine im Louvre befindliche Schüssel dieser Art ist in Fig. 213 abgebildet.

Zunächst folgen die ihm eigenthümlichen „rustiques figulines", welchen er zum grossen Theile seinen Ruf und seine Protektionen verdankte. Es sind dies jene bekannten, in unserer Zeit wieder vielfach imitirten runden und ovalen Schüsseln mit in Form, wie in Farbe höchst naturwahr wiedergegebenen Relieffiguren von Fischen, Schlangen, Fröschen, Eidechsen, Krebsen, Weichthieren und Pflanzen, welche, zur Aufstellung als Schaustücke bestimmt, in jener Epoche in hohem Ansehen standen. Ein hierhergehöriges Exemplar der Sammlung des Marquis de Saint Seine in Paris ist in Fig. 214 abgebildet; es gehört zu den schönsten dieser Art und soll sich ein ähnliches im

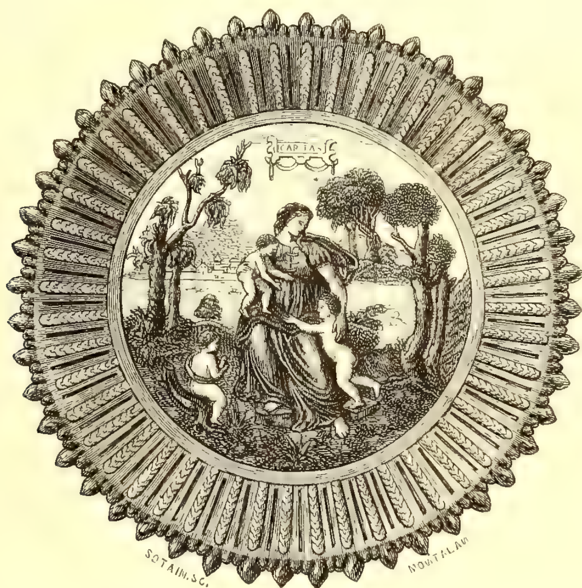


Fig. 217. Schüssel von B. Palissy. Louvre.

Museum von Lyon befinden. — Sehr originell sind die in ähnlicher Weise behandelten, aber fast ausschliesslich mit Muscheln oder Blättern und mit einzelnen Reptilien verzierten Humpen, Fig. 215 und 216. Das erstere dieser Exemplare befindet sich im Louvre, das letztere in der Sammlung Gustav von Rothschild in Paris.

Die Idee zu dieser Decorationsweise soll nach Fillons Meinung einem zu jener Zeit viel gelesenen, mystischen, italienischen Liebesroman, „le songe de Polyphile" entnommen sein, welcher zwar derartiges enthält, aber den Arbeiten Palissy's in keiner Weise Abbruch thun kann, zumal letzterer in Fontainebleau an den Rahmen der Gemälde von Rosso und Primaticcio viel einfachere und näherliegende Gelegenheit hatte, auf diese Richtung hingeleitet zu werden. Um die Verdienste Palissy's herabzuwürdigen, haben einige Schriftsteller überdies die Bemerkung beigebracht, dass diese „pièces rustiques"

von keinem Einflusse auf die Geschmacksrichtung der Zeit gewesen und in keinem anderen Kunstzweige nachgeahmt worden seien. Ersterer Einwand ist kleinlich und irrelevant, letzterer aber unwahr, wie durch eine im Louvre befindliche Goldschmiedearbeit in demselben Charakter bezeugt wird.

In Paris, wo Palissy Gelegenheit hatte so zahlreiche Meisterwerke der Kunst zu bewundern, suchte er nunmehr durch vielseitigere Durchbildung, besonders auch durch das Anbringen menschlicher Gestalten seine Arbeiten den übrigen künstlerischen Leistungen der Zeit näher zu bringen und zeigt sich diese neue Phase von Palissy's Talent an der bewunderungswürdigen, unter Pflanzen und Schnecken knienden Magdalena des Louvre und der in Fig. 217 abgebildeten, von Fossilien umgebenen Caritas. Von gewisser Seite hat man abermals geltend zu machen versucht, Palissy habe an diesen letzteren Arbeiten, besonders aber an der Magdalena gar keinen Antheil, vielmehr verdanke man dieselben einem seiner Zuhörer, dem Bildhauer Barthélemy Prieur. Hiergegen muss aber bemerkt werden, dass Palissy alle diejenigen Personen, welche ihm irgendwie Hilfe geleistet, in seinen Schriften namhaft gemacht hat und dass er überhaupt nicht der Mann gewesen, welcher darauf ausging, die Arbeiten anderer zu kopiren, abgesehen davon, dass alle ihm zugeschriebenen figürlichen Arbeiten, und zwar gleichmässig bis auf die geringsten Ornamente herab, vollkommene Identität des Stils zeigen. Eine weitere Widerlegung derartiger kleinlicher Einwände bilden endlich die im Jahre 1865 bei Gelegenheit von Erdarbeiten in den Tuilerien zufällig aufgedeckten Reste eines Ofens Palissy's, welcher noch Überbleibsel solcher Arbeiten enthielt.

Von sonstigen Werken Palissy's sind zahlreiche grössere und kleinere Schüsseln mit Arabesken, mit theilweise durchbrochener Arbeit zu erwähnen, von welchen ein Prachtstück der Sammlung Dutuit in Fig. 218 abgebildet ist. Auf anderen Schüsseln sind biblische und mythologische Darstellungen, Fabeln, ländliche Scenen oder auch Interieurs angebracht, so unter anderen Adam und Eva, Esther und Ahasverus, Abrahams Opfer, die Enthauptung des Täufers, die heilige Familie, Kämpfe zwischen Kentauren und Lapithen, Perseus und Andromeda, Venus mit Amoretten, das Urtheil des Paris, die Geburt des Bacchus u. a. m. Diesem Genre gehört unter anderen eine Schüssel der Sammlung Marryat an.

Ferner sind Palissy auch Ofenkacheln zugeschrieben worden, wie z. B. einige Stücke der früheren Sammlung Pourtalès, sodann grosse Tafelaufsätze mit Felsen und Springbrunnen, auf deren Boden abermals viel frei modellirtes Gethier auftritt, ferner Kannen, Becken, eigenthümlich geformte Salzfässer, Tintenfässer, Leuchter, Rauchfässer, Körbe sowie einige Statuetten. Ein sehr grosses ovales Bassin der Sammlung Fountaine, welche mehrere ähnliche besitzt, ist in Fig. 219 abgebildet. Figuren

und Draperien dieses Prachtstückes sind weiss, die Fransen der letzteren gelb.* Die Haare sind in einem warmen Grau gehalten, die Flügel aber in Gelb, während die Früchte theils weiss, theils grau, theils gelb, die Draperien der Köpfe aber dunkelblau gehalten sind. Der Grund ist grün, blau und kastanienbraun und das Ganze von wunderbarer Wirkung. Trotz der Grösse — 0,78 Meter Länge, 0,43 Breite, 0,34 Höhe — sind alle Details so sorgfältig und fein modellirt wie an den kleinsten Gegenständen. Ausserdem hat man Palissy, wie bereits erwähnt, auch einige über Zinnoriginale von François Briot geformte Stücke zugeschrieben, so die reich modellirte Kanne der Sammlung Alphonse von Rothschild, sowie eine Anzahl von Schüsseln,

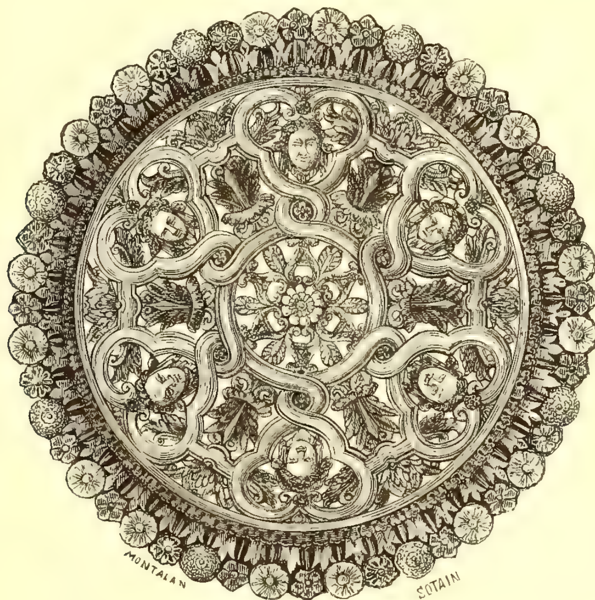


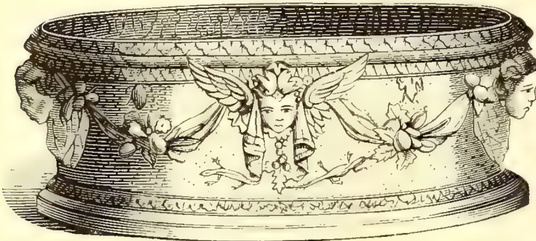
Fig. 218. Schüssel von B. Palissy. Sammlung Dutuit.

darunter die der Sammlung Elton mit den vier Jahreszeiten, über deren Abstammung übrigens sehr verschiedene Ansichten herrschen und welche man auch seinen Nachfolgern angerechnet hat. Die zu der letzteren Schüssel gehörige Kanne befindet sich in der Sammlung Fountaine.

Aus des Meisters Schriften geht hervor, dass derselbe, um seinen Ruf zu wahren, alle irgendwie mangelhaften, sowie alle aus seinen früheren Versuchen hervorgegangenen Stücke vernichtet hat und kann diese Mittheilung wohl als Fingerzeig dienen, seine Arbeiten von einer Unzahl geringer und flüchtig gearbeiteter, ihm früher zugeschriebener Stücke zu unterscheiden. Die unendliche Sorgfalt in der Ausarbeitung, welche der Meister seinen Arbeiten widmete, lässt die Kanne der Sammlung Gustav von Rothschild — Fig. 220 — erkennen.

Palissy's Arbeiten sind in der Regel unbezeichnet, was sehr begreiflich erscheint, wenn man erwägt, dass er als Schöpfer genialer und origineller Arbeiten keiner Marke bedurfte, um dieselben von ähnlichen Arbeiten Anderer zu unterscheiden; dagegen hat Palissy von dem Augenblicke an, wo er in Paris als Hofkünstler für den König und die Königin Mutter arbeitete, seine Werke zuweilen mit den Lilien gestempelt. Aber auch für diese Bezeichnung liegen nur sehr wenige Beispiele vor, so dass solche mehr als Ausnahmefälle zu betrachten sind. Hierher gehören ein Relief der Sammlung Fountaine, — das Wasser, — eine Schüssel der Sammlung Rattier, ein Becken (pièce rustique) und eine Schüssel des Louvre, welche Gefässe als Typen seines Stils und seiner Technik wichtige Anhaltspunkte für weitere Vergleichung, beziehungsweise für die Bestimmung seiner Arbeiten geben.

Ob die Palissy zugeschriebenen Statuetten wirklich von ihm verfertigt worden sind, erscheint höchst zweifelhaft, doch scheint ihm mit ziemlicher Sicherheit ein Medaillon des Louvre mit einem herrlichen, weiblichen Kopfe anzurechnen zu sein, dessen Fleischpartien in Biscuit behandelt sind.


Fig. 219. Bassin. Palissy zugeschrieben. Sammlung Fountaine.

Als Gehilfen fungirten bei Palissy zwei Verwandte, wahrscheinlich seine Neffen, Nicolas und Mathurin Palissis, welche bis in die Zeit Heinrichs IV. weiter arbeiteten und scheint denselben eine mit der Darstellung des Letzteren im Kreise seiner Familie verzierte Schüssel des Louvre anzugehören, welche mehrfach imitirt worden ist. In einem zu Paris befindlichen Manuscripte, die Ausgaben der Catharina de Medici betreffend, kommt überdies der folgende auf dieselben bezügliche Eintrag vor: „Délivré à Bernard, Nicolas et Mathurin Palissis, sculpteurs en terre, une ordonnance de la somme de 2600 livres tournois pour tous les ouvrages de terre cuite émaillée qui restaient à faire pour parfaire les quatre pans au pourtour de dedans la grotte commencée pour la reine, en son Palais lès le Louvre à Paris suivant le marché fait avec eux.“ Die Grotte, von welcher hier die Rede ist, sowie andere ähnlicher Art, welche Palissy in den Parks der Schlösser von Écouen, Reux, Chaunes und Nesles errichtete, sind ebenfalls eine Erfindung des Meisters und zwar bestanden dieselben, wie aus einer im Besitze des Architekten Destailleurs zu Paris befindlichen, aus jener Zeit erhaltenen Zeichnung hervorgeht, aus tiefen, in die Erde gegrabenen Rotunden, gleichsam versenkten Springbrunnen, deren Wände Rustika-Bossagen in Haustein imitirten und deren obere Brüstung durch Pilaster oder auch durch Säulen gestützt wurde, zwischen welchen Reliefmedaillons mit Büsten von Helden des Alterthums angebracht gewesen sind. Aus einer im Mittelpunkt dieser Anlagen

auf einem Sockel aufgestellten Vase ergoss sich ein Quell, und im Wasser, wie auf höher gelegten, trocken bleibenden Stellen des Sandes waren abermals die bekannten Fische, Eidechsen, Frösche und ähnliches Gethier angebracht. Nach einer in neuerer Zeit allgemein in Aufnahme gekommenen Annahme soll Palissy diesen Schöpfungen seinen Titel „inventeur des rustiques figulines du Roi“ u. s. w. zu verdanken haben.

Unter der Leitung der erwähnten Nachfolger Palissy's ging jedoch die Fabrikation zurück, indem es denselben sowohl an dem Genie wie an dem Geschmacke des Meisters gebrach, wie aus ihren monotonen, oft wiederholten Arbeiten mit dürftigen Profilen unschwer ersichtlich ist. Von Nachahmern Palissy's sind sodann noch Jehan Chipault und dessen Sohn, sowie Jehan Biot, genannt „Mercure“ zu erwähnen. Auch erzählt L'Étoile 1607 in seinen Memoiren, von einem gewissen Fonteny eine Schüssel mit künstlichen, den natürlichen höchst ähnlichen Birnen aus Fayence erhalten zu haben, und ein anderer unbekannter Künstler, welcher seine Arbeiten mit V A B. C. — M. V. 567 — bezeichnete, hat verschiedene marmorirte Stücke sowie einen Teller mit einer Darstellung der Kindheit des Bacchus hinterlassen. Noch wird ein Clericy als Arbeiter in Terra sigillata genannt, welcher nach Jacquemart's Annahme einer der bedeutendsten Arbeiter in der von dem Hofe protegirten Fabrik zu Avron gewesen wäre und welcher im Jahre 1640 zu Fontainebleau eine königliche Glasfabrik errichtet haben soll.



Fig. 220. Kanne von B. Palissy. Sammlung Gustav von Rothschild.

Wie bereits erwähnt, sind indessen Palissy's Arbeiten von denjenigen seiner Nachfolger und Nachahmer leicht durch die äusserst sorgfältige Ausführung und das glanzvollere Colorit zu unterscheiden, gegen welches letztere schon die zweifelhaft gefärbten, faden und schwachen Arbeiten der Nachahmer sehr zurückbleiben. Eine Zurückführung der fälschlich Palissy zugeschriebenen Werke auf bestimmte Quellen ist indessen beiläufig erwähnt zur Zeit unthunlich, doch können den Nachfolgern der demnächst zu behandelnden Werkstätte zu Oiron mit ziemlicher Gewissheit eine Anzahl zwischen den „pièces rustiques“ und den Oiron-Fayencen die Mitte haltender Arbeiten zugeschrieben werden, wie z. B. gewisse architektonisch behandelte, violett marmorirte Kohlenbecken, auf welchen Reptilien in Relief angebracht sind.

Den Werken Palissy's ähnelnde Arbeiten sind auch in Manerbe verfertigt worden, wenigstens wird diesem Ort eine in der Sammlung Loisel befindliche Schüssel dieser Art mit einer figürlichen Darstellung zugeschrieben. Eine originelle Giebelspitze von Manerbe mit Lilien und Masken in Relief befand sich in der Sammlung Lecarpentier und eine im Genre Palissy verzierte befindet sich in der Sammlung Alfred André.

In unserer Zeit sind die Arbeiten Palissy's von verschiedenen französischen Fabriken, so von Avisseau in Tours, von Pull und von Barbizet in Paris, sowie auch von Fleischmann in Nürnberg wieder nachgeahmt, zum Theil auch lediglich die Verzierungsweise derselben modernen Gebrauchs- und Luxus-Gegenständen angepasst worden. Die Nachahmungen, besonders die des Erstgenannten, sind meist so täuschend, dass sie, abgesehen von der Patina und Bezeichnung, wie bei Pull, zum Theil lediglich an der geringeren Schwere der Masse zu erkennen sind. Im Ganzen stimmen indessen die Farben weniger harmonisch, besonders die grünen Töne, und manche Details, wie Blümchen, Masken u. s. w. sind etwas weniger fein modellirt.

Die Arbeiten Palissy's waren rein individueller Natur. Sie sind daher auch ohne nachhaltigen Einfluss auf die Zeitgenossen geblieben und so mit ihrem Schöpfer, jedenfalls aber mit ihrem Jahrhundert wieder untergegangen. Von nachhaltigstem Einflusse und zwar auch in künstlerischer Beziehung blieb aber die Anwendung der Zinnglasur auf das Gebrauchsgeschirr, wodurch die Fayence in Frankreich, wie besonders aus dem nächsten Abschnitt hervorgehen wird, ihren fast spezifisch nationalen Charakter erhielt.

Vorzugsweise reich an Palissy-Fayencen ist Frankreich, besonders der Louvre, das Musée Cluny, Sèvres sowie die Sammlungen Soltykoff und Sellières, während in England als reich an Prachtstücken Palissy's die Sammlung Fountaine in Narford Hall zu verzeichnen ist.

C. Die Fayence von Oiron.

Die feine Fayence von Oiron, auch Fayence Henri II. genannt, besteht aus mit Bleiglasur überzogenen, niellenartig mit meist ockergelber und brauner Masse inkrustirten, meist kleineren, reich mit frei modellirten Reliefs, Wappen, Masken, Eidechsen &c. verzierten Gefässen in feinem Thon, welche bezüglich des Ortes ihrer Anfertigung erst in den letzten Jahren durch B. Fillon genauer festgestellt worden sind. Über die Herkunft der betreffenden Objekte, worunter Prachtgefässe ersten Ranges, war bis dahin ein scheinbar undurchdringlicher Schleier ausgebreitet, welches dieselben Angesichts ihrer Seltenheit noch um so interessanter erscheinen liess.

Die Oiron-Fayencen sind überhaupt erst seit dem Jahre 1839 bekannt und zwar ist es André Pottier, welcher damals in den „Monuments français

inédits“ von Willemin die Liebhaber zuerst auf eine zu jener Zeit in der Sammlung Monville befindliche, prachtvolle Aiguière dieser Art aufmerksam gemacht hat. Auf diese Anregung hin wurden denn auch in der Folge etwa 24 Stücke dieser eigenartigen Gefässe in den Sammlungen festgestellt, welche man anlässlich des auf vielen derselben vorkommenden Monogrammes Heinrichs II. — M. V. 568 — als Stücke eines Service dieses Monarchen betrachtete. Als aber bald darauf du Sommerard abermals über drei wei-



Louvre. Sammlung Hope. Louvre.
Fig. 221. Oiron-Fayencen.

tere hierhergehörige Gefässe der Sammlungen Pourtalès und Préault berichtete, wurde letztere Annahme mehr und mehr erschüttert und gab man sich nunmehr den verschiedensten Muthmassungen über die Herkunft der räthselhaften Gefässe hin. Während einige in Benvenuto Cellinis Schüler Ascanio den Schöpfer dieser Prachtstücke erkennen wollten, wiesen andere auf den im Schlösschen Madrid beschäftigt gewesenen Girolamo della Robbia hin, während dritte Persönlichkeiten auf England u. a. m. deuteten. Unter derartigen Muthmassungen und Zweifeln nahm indessen die Zahl dieser Gefässe, wenn auch sehr langsam, aber dennoch stetig zu, und heute scheinen deren etwa 70 Stücke bekannt zu sein, welche Zahl auch wohl kaum mehr

eine erhebliche Steigerung erfahren dürfte, da diesen Objekten, für welche zur Zeit ganz ungerechtfertigt exorbitante Preise bezahlt werden, allenthalben nachgeforscht worden ist. Interessant ist die rapid steigende Werthschätzung, deren sich diese Erzeugnisse zu erfreuen hatten.

Die in Fig. 221 abgebildete Kanne befindet sich in der Sammlung Hope in London. Der Weihkessel der linken Seite, welcher wie die Schale zur Rechten mit der Sammlung Sauvageot in den Louvre gekommen, wurde von seinem früheren, eben genannten Besitzer seiner Zeit für 200 Francs erworben, während die oben erwähnte Aiguière der Sammlung Monville 1835 schon 2500 Francs kostete, eine Summe, welche man für entschieden zu hoch hielt. Bei der 1859 erfolgten Versteigerung der Sammlung Rattier wurde indessen ein Salzfass auf 12,500 Franken getrieben, während bei der 1862 stattgefundenen Versteigerung der Sammlung Le Sayette ein unschön verzierter und überdies restaurirter Leuchter bei einem Angebot von 16,000 Francs zurückgezogen und später für 18,000 Francs nach England verkauft wurde. Diese enormen Preise schrumpften indessen abermals zu recht mässigen zusammen, als das South Kensington Museum bei der Versteigerung der Sammlung Pourtalès den in Fig. 222 abgebildeten Biberon für 27,500 Francs erwarb. Diese fabelhaften Preise scheinen, beiläufig bemerkt, nunmehr auch auf die technisch gar nicht so schwierige moderne Imitation übergegangen zu sein, da für eine im Nationalmuseum zu München aufgestellte Minton'sche Nachbildung eines architektonisch behandelten Salzfasses mit braunen und einigen spärlichen blauen und grünen Ornamenten 19 Pfund Sterling bezahlt worden sind.

Kehren wir nach dieser Abschweifung zur Sache zurück.

Die vorhandenen Stücke dieser kostbaren Geschirre wurden schon zeitig katalogisirt, aber das Geheimniss blieb vor wie nach bestehen, nur kam mit der Zeit zu Tage, dass die Objekte wohl aus Frankreich selbst stammen müssten, da die meisten in der Touraine aufgefunden worden waren. Man suchte die räthselhafte Stätte ihrer Erzeugung lange vergeblich, bis endlich B. Fillon durch einen Zufall auf dieselbe aufmerksam gemacht, die keramische Sphinx entschleierte und die lange gesuchte Stätte entdeckte, und zwar in Poitou im Schlosse Oiron.

Fillon sah nämlich eines Tages bei einem Antiquitätenhändler zwei, aus dem Kalender eines von Claude Gouffier, dem Oberstallmeister und persönlichen Freunde Heinrichs I. herrührenden Messbuches stammende, auf Pergament gemalte Miniaturbildchen, deren eines, mit der Devise der Gouffier „Hic terminus haeret“ bezeichnete den Monat Juli illustrirte. Die Darstellung bestand in einem ländlichen Mittagsmahl bei der Erndte, und zeigt eine junge Frau, welche im Begriffe steht, ihren eben eine Gurde ansetzenden Mann durch eine abwehrende Geberde vom Trinken abzuhalten. Dieses als Beiwerk nur zu

leicht zu übersehende Gefäss nun war es, welches Fillon's Aufmerksamkeit erregte, da solches ganz in der Weise der bewussten räthselhaften Objekte decorirt und ausserdem noch mit dem Wappen der Gouffier geziert war. Fillon begab sich nun in der Folge nach Oiron, den Trümmern des Wohnsitzes derselben, wo er in den ornamentalen Details der Architektur so zahlreiche an die vielfach besprochenen Gefässe erinnernde Motive vorfand, dass er sich einem eingehenden Studium der Geschichte jener Familie hingab und die gesammelten Erfahrungen alsdann veröffentlichte, womit Licht in die Sache kam.

Guillaume Gouffier erhielt 1450, begünstigt von Agnes Sorel, mehrere Domainen, darunter Schloss Oiron, und einer seiner Söhne, Arthur, welcher mit Ludwig XII. nach Italien gegangen, war von diesem zum Hofmeister des Dauphin, des späteren Franz I., ernannt worden. Arthur war ein feingebildeter Mann und seine Frau, Helene de Hangest, Dame de Boisy, wird ebenfalls als eine sehr intelligente Dame gerühmt. Sie wurde 1519 Wittwe und hierauf von Franz I. mit der Erziehung seines zweiten Sohnes Heinrichs II. betraut. Ohne sich ganz vom Hofe zurückzuziehen, bewohnte Helene von 1524 an wieder Schloss Oiron, welches sie unter dem Beistande ihres ältesten Sohnes Claude wieder zu restauriren begonnen hatte und woselbst sie auch 1537 starb.

Durch urkundliche Dokumente hat nun Fillon erwiesen, dass diese Frau sich während ihres Wittwenstandes auf Oiron, unter Mitwirkung „de son potyer François Cherpentier et de son segrettaire et gardyen de librairie Jehan Bernart", welcher letztere ein geschickter Ornamentenzeichner gewesen zu sein scheint, mit der Herstellung der vielbesprochenen Gefässe beschäftigt hat, und werden dieselben seitdem mit dem bescheideneren Namen der Oiron-Fayence bezeichnet. Wie Helene Gouffier auf den Gedanken gekommen, sich in ihren Musestunden mit Kunsttöpferei zu beschäftigen, ist nicht bekannt und im Grunde auch gleichgültig. Bei dem hohen Kunstsinn, welchen ihre Arbeiten verrathen, dürfte als Motiv eine künstlerische Liebhaberei anzunehmen sein. Wie aus einem von Fillon veröffentlichten Briefe hervorgeht, hatte Helene Gouffier bereits 1529 ihre Gehilfen Cherpentier und Bernart mit dem Hause und dem Garten beschenkt, in welchen Öfen und Werkstätte errichtet waren, und im Jahre 1538 wird in den Rechnungen des Hauses Oiron noch Bernart mit zwei Malern und einem Knecht aufgeführt.

Wie das Medici-Porzellan, die Palissy-Fayence und so manche andere Arbeiten der Renaissance, welche ihr Entstehen gewissermassen vorübergehenden Launen verdanken, ist auch die Fayence von Oiron eine ephemere Erscheinung geblieben, zumal da, wie es den Anschein hat, die betreffenden Gefässe ursprünglich wohl lediglich zu Geschenken verwendet worden sind. Mit dem Tode der leitenden Persönlichkeit erloschen sehr bald die Fabrikation

sowohl, wie die Erinnerung an dieselbe, welcher Vergessenheit sie lediglich durch einen günstigen Zufall und die geschickte Benützung desselben Seitens Fillon wieder entrückt worden ist.

Die zur Zeit bekannten Oiron-Fayencen, deren Marken und Monogramme stets in Blau gegeben sind, lassen sich in drei von einander verschiedene, entsprechenden Perioden angehörige Gruppen theilen.

In den der ersten Periode angehörigen Gefässen scheint sich vorzugsweise der feine Geschmack von Helene Gouffier zu zeigen und sind bei deren Entwurf augenscheinlich Erinnerungen an Formen und Verzierungen der in Fontainebleau aufgestellt gewesenen Prachtgefässe von Einfluss gewesen. Die fein stilisirten Gefässe dieser Klasse zeigen unter Arabesken und heraldischen Zierrathen namentlich die Wappenschilde von den Gouffier's befreundeten Familien, so das Wappen des Gilles de Laval, des Freundes und Waffengefährten Arthurs, das der Trémouille, Lehensträger von Oiron, das des Guillaume Bodin de la Martinière, das der Herren de Bressiure u. a. m. Die inkrustirten Ornamente dieser gelbgrundigen Gefässe sind fast ausnahmslos dunkelbraun und wo eine andere Farbe auftritt, welche aber immer nur sehr spärlich zum Vorschein kommt, da sind es immer düstere Töne, wie Schwarz, fahles Braun und Braunroth. In die, wie es scheint, den reichen Büchereinbänden jener Zeit entnommenen, wahrscheinlich von Bernart entworfenen Arabeskenmotive, welche zum Theil aus einzelnen Punkten gebildet sind, mischen sich verschlungene Bänder, Knoten und durchbohrte Herzen, und das Ensemble zeigt eine vollständige Harmonie der Arbeiten des Töpfers mit denen des Zeichners, eine grossartige Einheit.

Die zweite Periode beginnt mit dem Tode der Herrin und dauert bis um die Mitte des sechszehnten Jahrhunderts. Die Formen der Gefässe sind jetzt entschieden architektonische, das Ornament tritt auffallend vor und erscheint überladen und die Henkel repräsentiren Torsen von Satyren und Chimären. In dieser Periode, in welcher Bernart aus dem Etat verschwindet, macht sich deutlich der Einfluss Claude Gouffier's bemerkbar, dessen Prachtliebe bei weniger feinem Geschmacke die einfachere Schönheit der früheren Arbeiten nicht genügte, was sich ebensowohl in den überladenen Ornamenten der Neubauten im Schlosse, wie in diesen Gefässen dokumentirt, deren schwülstige, fast barocke Formen von den fein stilisirten Arbeiten der früheren Zeit auffallend abstechen. Die drei- und viereckigen Salzfässer zeigen zuweilen hohe Spitzbogenfenster mit Strebepfeilern, Motive aus den Glasfenstern der Kapelle, Rosen- und Fruchtkränze, sowie die Pilaster des Hochaltars der Kirche zu Oiron. Sodann treten jetzt königliche Abzeichen auf, der Salamander Franz I., die auf dem oben abgebildeten Biberon sichtbaren, verschlungenen Halbmonde und das häufig von Delphinenfriesen begleitete H des Dauphin, sowie das Wappen von Frankreich und das der Montmorency.



BIBERON IN OIRON-FAYENCE.
SOUTH KENSINGTON-MUSEUM.

FIG. 222.

Zuweilen macht sich auch noch Bernart's Einfluss durch bibliographischen Verzierungen entnommene Motive geltend. Während auf den Gefässen der früheren Zeit die Ornamente häufig aus einzelnen Punkten gebildet worden sind, erscheinen dieselben jetzt als fortlaufende, zusammenhängende, wahrscheinlich mittelst Metallstempeln eingeprägte Muster, welche Methode im Ganzen als der Glanzpunkt dieser Technik gelten kann.

Die meisten aus dieser Periode stammenden Erzeugnisse sind übrigens mehr oder weniger stark restaurirt, und mögen bei gelegentlichen Restaurationen die auf Heinrich bezüglichen Monogramme und Wappen in Folge der früheren Benennung „Fayence Henri II.", mitunter auch mit Rücksicht auf Erhöhung des Werthes fälschlicher Weise angebracht worden sein. Was Heinrichs Monogramm — M. V. 572 —, zwei rücklings gegen einander gekehrte C in H oder seine bekannte Devise, die bereits erwähnten Halbmonde [1] betrifft, in welchen ungenügend in den Symbolen bewanderte Autoren das Monogramm der Diana von Poitiers erkennen wollten, so ist diese letztere Annahme gänzlich aus der Luft gegriffen. Ersteres Monogramm ist nämlich aus den Initialen von Heinrich und Catharina gebildet und hat Catharina de Medici dieselbe auch nach Heinrichs Tode fortgeführt, während Diana von Poitiers als Emblem einen Pfeil mit der auf einem angehängten Wimpel angebrachten Devise: „Consequitur quodcumque petit" oder auch „Sola vivit in illa" führte. Andrerseits ist aber durch die königliche Chiffre in keiner Weise erwiesen, dass die damit bezeichneten Gefässe je Eigenthum des Königs gewesen sind, sondern sind dieselben ebenso wie die auf Jetons, Möbeln und sonstigen kunstgewerblichen Erzeugnissen jener Zeit lediglich als Datum, oder vielleicht auch als Zeichen der Ehrerbietung oder Dankbarkeit gegen die Person des Königs zu betrachten. Man kann, um es noch deutlicher auszusprechen, in diesen Monogrammen ebensowenig ein Zeichen des Besitzstandes erkennen, als man sich veranlasst fühlen könnte, alle mit den Lilien bezeichneten Gegenstände als einstige Besitzstücke der königlichen Familie erklären zu wollen.

Auf einer Schüssel des South Kensington Museums kommt die Marke M. V. 573 und zwar unter der Glasur in die Masse eingekratzt vor, und auf einem in der Sammlung James von Rothschild in Paris befindlichen Gefässe kommen ausser Delphinen und dem Wappen von Frankreich, vielleicht als Nachwirkung des Genre Palissy, auch vier nach der Natur modellirte Eidechsen, sowie das Wahrzeichen von Oiron, die Gans, M. V. 574, vor.

In diese Periode fällt auch das bereits früher erwähnte noch an Ort und Stelle befindliche Pflaster der Kapelle von Oiron. Ferner gehört hierher

[1] Vergl.: Typotii Symbola Pontificum etc. I. Taf. 39.

ein Leuchter der an Oiron-Fayencen reichen Sammlung Anthony von Rothschild in London mit dem Wappen von Frankreich. Die Arabesken erscheinen theils schwarz auf weissem. theils weiss auf schwarzem Grund und die Guirlanden zwischen den Masken sind grün emaillirt. An dem oberen Theile ist überdies das sogenannte Monogramm Christi angebracht. Die Abbildung Fig. 223 zeigt ein Salzfass der Sammlung Fountaine zu Narford Hall mit dem Wappen der Montmorency. In den am Fussrande befindlichen Verzierungen kommt mehrfach das H vor.

Die dritte Periode ist die des allmäligen Sinkens und Erlöschens der Produktion, welche in andere Hände gerieth, als 1562 Claude Gouffier, von den Protestanten bedroht, Oiron verliess. Das Schloss wurde in der Folge 1568 gänzlich zerstört und in diesen sechs Jahren scheinen die letzten, den

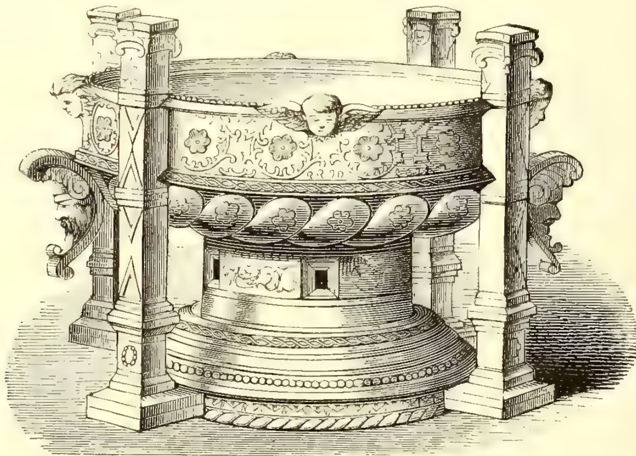


Fig. 223. Salzfass in Oiron-Fayence. Sammlung Fountaine.

früheren an Kunstwerth sehr erheblich nachstehenden Stücke, wahrscheinlich von einigen Industriellen verfertigt worden zu sein, welche das Material der Werkstätte an sich gebracht. Auf den betreffenden mehr oder weniger roh gearbeiteteten Gefässen, darunter Schüsseln, Fässchen, Tafelaufsätze und Salzfässer sind zwar die alten Ornamente verwendet worden, aber dieselben sind verständnisslos in an Musterkarten erinnernder Weise ohne Geschmack zusammengestellt; dabei sind die Details ungeschickt behandelt und die Farben weniger rein und oft unharmonisch. Hierher gehört eine auf 1500 Pfund geschätzte Aiguière der Sammlung Magniac.

Bei aller Werthschätzung der Fayencen von Oiron und insbesondere der unter denselben vorkommenden Prachtstücke, kann ich mich dennoch der Ansicht nicht verschliessen, dass dieselben sehr bedeutend überschätzt worden sind, da der Preis derselben doch immerhin einigermassen in Übereinstimmung mit dem künstlerischen Werthe zu halten sein dürfte, und viele andere

in letzterer Beziehung diesen Erzeugnissen ebenbürtig an die Seite zu stellenden Arbeiten in Fayence und Porzellan, abgesehen von Arbeiten in Bronze, Gold und Email, welche in dieser Beziehung zum Theil noch höher stehen, weit weniger hoch im Preise sind. Viele der Oiron-Fayencen dürften überdies ihren Formen nach als Nachahmungen von Metallgefässen in Bronze, Gold oder Zinn zu betrachten sein. Es laufen auch recht schwache Leistungen mit unter, wie beispielsweise die an manchen Leuchtern vorkommenden Kinderfiguren, und sind die Salzfässer durchweg als schwülstige, wenig elegante, architektonische Gebilde zu bezeichnen. Die allerdings oft sehr feine Decoration ist ebenfalls wenig originell, sondern wie erwähnt in der Hauptsache den Buchverzierungen der damaligen Zeit entlehnt und hat dieselbe durch die Übertragung in Thon nicht immer gerade gewonnen. Es erscheint daher um so befremdlicher, dass das South Kensington Museum, welches bereits einige dieser Fayencen besass, noch eine so exorbitante Summe wie die oben erwähnte für ein weiteres Exemplar zu zahlen sich veranlasst sehen konnte. Wie die betreffenden Arbeiten von Minton, Avisseau, Deck und Anderen zeigen, ist überdies die Imitation dieser Gebilde eine nichts weniger als schwierige, und dürfte Museen zu rathen sein, disponible Gelder besser anzulegen, als in Minton'schen Imitationen zu solch ungeheuerlichen Preisen.

Die meisten Oiron-Fayencen befinden sich in den Sammlungen der englischen Aristokratie. Die Sammlung Anthony von Rothschild und der Louvre besitzen je sieben Exemplare, das South Kensington Museum sechs. Je drei Stücke besitzen die Sammlungen Fountaine, Alph. von Rothschild, Graf Tusseau und Herzog von Uzès und je zwei Lionel von Rothschild, der Herzog von Hamilton, H. T. Hope, Sèvres und Gustav von Rothschild. Weitere Stücke bei G. Field, R. Napier, J. Webb, H. Durlacher und Fürst Galitzin.

D. Die Majoliken von Nevers und Lyon.

Als einer der ältesten Sitze französischer Fayence-Fabrikation ist Nevers anzuführen, dessen Majoliken im Ganzen zwar den italienischen nachgeahmt sind, aber denselben entschieden nachstehen.

Die Gründung der Majolika-Werkstätte zu Nevers ist auf Louis de Gonzaga, einen Verwandten der Catharina de Medici zurückzuführen, welcher sich 1565 mit Henriette de Clèves, einer der drei Grazien (so wurden am Hofe Carls IX. die drei Schwestern des letzten Herzogs von Nevers genannt, an welche beim Erlöschen des Mannsstammes Länder und Besitzthümer übergingen) verheirathete, mit der Gattin in den Besitz des Herzogthums kam und vom Könige zum Herzog von Nivernois erhoben wurde. Obgleich vielfach in die kriegerischen Ereignisse seiner Zeit verwickelt, zog der Herzog

als grosser Kunstfreund dennoch italienische Künstler in seine Nähe, durch welche denn auch die Fabrikation der Majoliken hierher verpflanzt worden ist. Wenngleich diese Behauptung vielfach angefochten worden ist, so erfährt dieselbe doch durch die dem Fürsten gewidmete 1590 erschienene „Apologia Argyropoliae et Chrysopaïae“ des Gaston de Clave eine glänzende Bestätigung, da der Verfasser als Hauptbeweggrund zu dieser Widmung die Einführung der Fayence — mit den Worten: Hinc vitrariae figulinae et encausticae artis artifices egregii jusso tuo accersisti u. s. w. — angibt.

So lange Italiener in Nevers gearbeitet, dürfte sich auch aller Wahrscheinlichkeit nach der italienische Typus dieser Majoliken erhalten haben, aber mit dem Ersatz der Italiener durch französische Arbeiter wurden die klassischen Formen und Zeichnungen bald durch die Ornamentik der französischen Schule verdrängt, bis die Erzeugnisse nach und nach auf das Niveau der gewöhnlichen Fayence herabsanken. Der Umstand, dass die Majolicafabrikation in Italien bereits stark im Sinken begriffen war, als dieselbe in Nevers erst eingeführt wurde, mag ebenfalls zu dem baldigen Übergang in den französischen Stil beigetragen haben. Während, wie aus den mit französischen Inschriften versehenen, im urbinatischen Stil behandelten Majoliken der Sammlung Fountaine hervorgeht, die ersten Arbeiten sich noch enge an den italienischen Stil anschliessen und mythologische Darstellungen, Tritonen, Nereiden, Amoretten und dergleichen bringen, wurde dieser Stil bald zu einem neuen charakteristischen Genre modifizirt. Die eben genannte Sammlung besitzt eine grössere Anzahl hierhergehöriger Gefässe, welche geeignet sind, diese Übergänge zu veranschaulichen, so unter anderen Vasen mit Drachenhenkeln und Blätterausgüssen, die in der Farbe von den italienischen Majoliken abweichen und bereits das Nevers eigenthümliche bläuliche Grün zeigen. Zunächst sind einige kleine Flaschen mit auf Schwänen — dem Symbol der Familie de Clèves — reitenden Amoretten auf blauem Grunde zu erwähnen, sodann ein Paar prachtvolle 0,66 Meter hohe Kannen der Sammlung Fountaine, welche auf abermals mit Schwänen besätem, blauen Grunde mit bacchischen Scenen verziert sind, eine Schüssel mit Perseus und Andromeda und einer mit Hippokampen, Pfauen und Adlern verflochtenen Bordüre, einige Gurden mit Ziegenköpfen und bacchischen Darstellungen u. a. m. Auch die in Fig. 224 abgebildete Vase des Museums zu Nevers, sowie einiges andere im Musée Cluny ist ebenfalls noch in echt italienischem Stil gehalten.

Das Colorit dieser noch nach den urbinatischen Traditionen und vor der Zeit der Conrade verfertigten Majoliken (Style franco-urbinien Jacq.) ist zuweilen dem italienischen überlegen, aber die Zeichnung ist stets entschieden schwächer. Der gelbe Ocker wird weniger häufig angewendet, und sind die sonstigen gelben Töne überhaupt matter wie auf den italienischen Majo-

liken. Als charakteristisches Zeichen aber ist anzuführen, dass auf den Majoliken der Frühzeit die Figuren gewöhnlich gelb auf blauem Grunde dargestellt sind, was bei den italienischen Arbeiten gerade umgekehrt ist, sowie dass Roth fehlt. Diese Periode italienischer Traditionen mag etwa der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts entsprechen.

In dieselbe Zeit fallen noch die glanzvollen Imitationen persischer Gefässe, welche zum Schönsten gehören, was Nevers geliefert hat und in keiner anderen Fayence erreicht worden sind. Es sind dies die auf einem herrlichen dunkellasurblauen, zuweilen auch jonquillengelben Grunde gelb oder weiss verzierten, zuweilen getigerten, wahrscheinlich aus der Werkstätte Bourcier's hervorgegangenen Arbeiten, deren sich mehrere in der Sammlung Marryat befinden. Hierher gehören ferner eine weiss verzierte Aiguière der Sammlung Slade, das in Fig. 225 abgebildete Gefäss der Sammlung Pascal, sowie zahlreiche Stücke des Museum von Nevers. Noch ist das Musée Cluny anzuführen, welches mehrere Kannen und Schüsseln, namentlich eine prachtvolle Schüssel mit dem Kampf der Kentauren und Lapithen und eine weiss auf blau verzierte herrliche Vase besitzt. Sodann sind noch besonders aufzuführen die im Museum zu Nevers befindlichen, mit herrlichen weissen Arabesken und Vögeln auf lasurblauem Grunde geschmückten Bodenplatten aus dem Palaste der Herzoge von Nivernois, deren eine in Fig. 226 abgebildet ist.



Fig. 224. Majolica-Vase von Nevers. Museum Nevers.

Die Epoche der persischen Verzierungsweise mag etwa von 1635 ab bis zum Schlusse des Jahrhunderts gedauert haben. Neben derselben her läuft noch der sogenannte Style italo-nivernois Jacquemart's, welcher sich durch die Vermischung italienischer Ornamente mit orientalischen Motiven, sowie durch die in Blumen, Guirlanden &c. auftretenden Reminiscenzen an die Arbeiten der Emailleure, durch mythologische Darstellungen und Genregegenstände kennzeichnet. Auch die beginnende Nachahmung der holländischen Verzierungsweise fällt noch in diese Periode, gehört aber mehr dem achtzehnten Jahrhundert an und wird daher im nächsten Abschnitt Erwähnung finden. Der direkte Einfluss der demnächst zu besprechenden Conrade zeigt sich erst auf den gegen die Mitte des siebenzehnten Jahrhunderts auftretenden, mit chinesischen Darstellungen, italienischen Familienscenen und orientalischen Bouquets geschmückten Vasen von italienischer Form, welche in ihrer Verzierung in mit Mangan schattirtem Blau sofort lebhaft an die entsprechenden Gebilde von Savona erinnern. Prachtstücke dieser Art mit chinesischer Decoration befinden sich im Musée Cluny.

Als die ersten Italiener, welche die Majolica-Fabrikation nach Nevers

gebracht haben sollen, wurden früher ganz allgemein die drei Brüder Domenico, Battista und Agostino Conrade aus Albissola betrachtet, von welchen sich jedoch nur ersterer in Nevers niedergelassen zu haben scheint. Der 1604 geborene Sohn desselben, Antoine, erhielt von Ludwig XIV. ein Brevet als „Fayencier ordinaire du roi“ und zwar nach dem Wortlaut dieses Aktenstücks als: „Estant bien informé de son industrie et grande expérience à faire touttes sortes de vaisseaux de fayance par une sciance rare et particulière réservée secrètement de père en fils en la maison de D. de Conrade.“ Eine zu Sèvres befindliche in italienischem Geschmack in Blau verzierte Schüssel ist mit dessen Marke, M. V. 575, bezeichnet und wird als weitere Marke desselben auch M. V. 576 bezeichnet. Hierher gehört ferner eine grosse Schüssel des Louvre mit einem flau gezeichneten, blau, gelb, grün und violett bemalten Raube der Europa.


Fig. 225. Nevers-Majolica. Sammlung E. Pascal.

Die Annahme, dass die Conrade die Fabrikation der Majoliken in Nevers eingeführt, muss schon um desswillen als unhaltbar zurückgewiesen werden, als die bezeichneten Arbeiten derselben durchaus keine Analoga zu den obenerwähnten Majoliken bieten, sondern vielmehr beweisen, dass die Verfertiger schlechte, stillose Zeichner gewesen und nicht die allergeringste Anwartschaft auf die ihnen lange erwiesene Ehre beanspruchen können, wenn sie vielleicht auch recht gute Techniker gewesen sein mögen. Man hat, wie Jacquemart ganz richtig bemerkt, bei der früheren Annahme ganz in Erwägung zu ziehen vergessen, dass die Majoliken von Savona und der genuesischen Küste überhaupt absolut gar nichts mit dem Stile der Niverneser Arbeiten gemein haben. Von Agostino Conrade liegt eine Schüssel vor, welche als eine Nachahmung Palissy's oder richtiger als eine schwache Erinnerung an dieses Genre zu bezeichnen ist, welches hier mit dem blaugestreiften Grunde der urbinatischen Schule vereint vorkommt.

Was die sonstigen Arbeiten betrifft, deren Bezeichnungen sowohl auf Antonio wie auf Domenico deuten können, so sind dieselben als Nachahmungen der Verzierungsweise des chinesischen Porzellans zu betrachten und die Fayence der Sammlung Roux in Tours, auf welcher Jacques Conrade, der Sohn Domenico's, die Sündfluth in höchst schülerhafter Auffassung dargestellt hat, ist als eine tief unter dem Niveau der Mittelmässigkeit stehende Leistung zu bezeichnen. Dass übrigens vor den Conrade schon Italiener in Nevers gearbeitet haben, geht sowohl aus den desfallsigen Spuren im Schloss Gloriette wie auch ganz besonders aus einem Becken des Musée Cluny hervor, welche Arbeiten nicht von Einwanderern aus einem Theile Italiens gefertigt worden sein können, in welchem, wie in Albissola, die Kunst

am tiefsten gesunken war. Der genaue Antheil der Conrade an den nivernesischen Arbeiten ist überhaupt schwer zu bestimmen, umsomehr als sich dieselben dem Anschein nach nur mehr gelegentlich um die eigentliche Fabrikation gekümmert haben und wohl nur die Rolle vornehmer Protektoren gespielt haben dürften, da beispielsweise Agostino zugleich in der Eigenschaft eines „Gentilhomme servant et gendarme de la reine“ bei der Armee gewesen ist.

Noch sind einige Marken anderer Fabriken zu verzeichnen und zwar die auf einer Statuette der Madonna vorkommende älteste Bezeichnung J. Boulard, M. V. 577, sowie die auf einem Marienbilde mit der Umschrift Sancta Maria Ora Pro Nobis vorkommende des demselben Etablissement angehörenden Denis Lefèbre, M. V. 579. Die Fabrik der Conrade blieb, soweit unsere

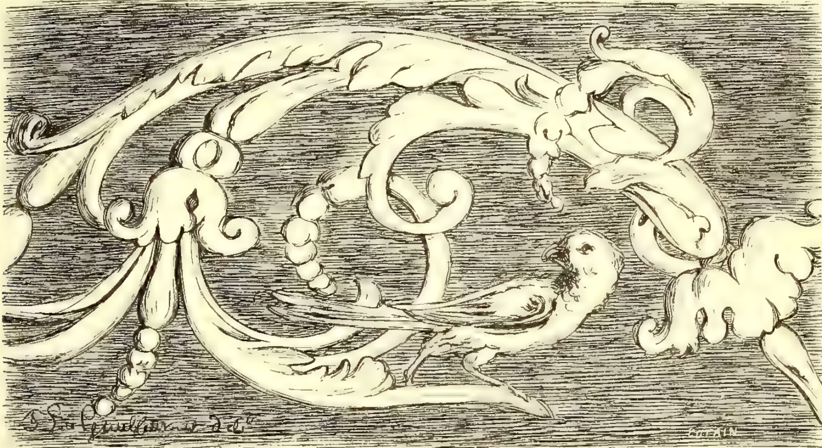


Fig. 226. Bodenverkleidungsplatte aus dem Palaste der Herzoge von Nivernois. Museum zu Nevers.

heutigen Kenntnisse reichen, frei von Concurrenz bis zum Jahre 1632, in welchem der Emailleur Barthélemy Bourcier eine zweite errichtete. Die in Fig. 227 abgebildete Vase der Sammlung Ed. Pascal schreibt Jacquemart der Zeit des Letzteren zu, welche sich, wie bereits erwähnt, durch Reminiscenzen an die Kunst der Emailleure auszeichnet. Zwei weitere Etablissements entstanden im Jahre 1652 und zwar die von Nicolas Estienne gegründete Werkstätte zum „Ecce homo“ und die von Pierre Custode und Esme Godin gegründete „zum Strauss“. Die Marke von Jean Custode, M. V. 580, ist einigen Stücken der Sammlung A. Pottier in Rouen entnommen. Jacques Bourdu, welcher bei Antonio Conrade gearbeitet hatte, zeichnete mit dem Monogramm M. V. 581, und M. V. 582 sind die Initialen von Henri Borne, von welchem man ziemlich gute Statuetten hat, von denen die des heiligen Heinrich besonders hervorzuheben ist. Ein heiliger Christoph ist mit der Signatur von E. Borne, M. V. 583, bezeichnet. Zweifelhaft dagegen ist die einem Fayencekrug mit kleinen gelben und grünen Blumen auf weissem

Grund entnommene Marke M. V. 578, welche wahrscheinlich dem siebenzehnten Jahrhundert angehört, ebenso wie M. V. 584—587, deren erstere auf einem in chinesischer Art verzierten, blau bemalten Teller des Museums zu Nevers vorkommt und von Broc de Seganges einem Nicolas Viode zugeschrieben wird. Derselbe Autor hat auch die früher Senlis zugeschriebene Marke, M. V. 585, auf Jacques Seigne, einen berühmten Niverneser Töpfer übertragen und sind mit derselben bezeichnete Stücke im Museum zu Sèvres und im Musée Cluny aufgestellt. Die Marke M. V. 586 befindet sich in Weiss auf einem Teller in persischem Blau der Sammlung Frank und M. V. 587 ist von Brongniart, als auf einem blau mit orange decorirten Compotier vorkommend, Nevers zugewiesen worden.

Was nun die Majoliken betrifft, welche von den in Lyon, Amboise und in anderen Orten eingewanderten Italienern angefertigt worden sein mögen, so ist zwar von solchen keine direkte Kunde auf uns gekommen, dieselben dürften aber ebenfalls unter jenen, besonders im Louvre vertretenen, den italienischen Majoliken mehr oder weniger nahe stehenden Stücken zu suchen sein, deren Darstellungen auf der Rückseite mit schwarzbrauner Schrift in ziemlich unorthographischem Französisch erklärt sind, also in einem Französisch, wie es seit Kurzem erst eingewanderte Fremdlinge geschrieben haben mögen. Die betreffenden Darstellungen sind zum Theil ganz im Charakter der Urbino-Majoliken der zweiten Hälfte des sechszehnten Jahrhunderts gehalten, lassen sich aber durch eine gewisse Härte der Farben, einen eigenthümlichen Typus der Figuren und eine Betonung des Realistischen in der Architektur, an deren Façaden ein eigenthümliches Gelb verwendet ist, erkennen. Stücke eines im Louvre befindlichen Service dieser Art hat Darcel in dem „Catalogue des fayences peintes du musée du Louvre“ dem früher genannten Francesco von Pesaro fälschlich zugeschrieben.



Fig. 227. Nevers-Vase. Sammlung Ed. Pascal.

Noch erwähne ich eine hierhergehörige Schüssel des Musée de Sèvres mit der Darstellung der Königin von Saba, welche auf der Rückseite mit der Erklärung versehen ist: La rayne de Sabat qui vient à Sallomon au 3. livre des Roys chapitre X.

Es bleibt noch darauf hinzuweisen, dass in Frankreich, besonders im Handel, eine Anzahl zweifelhafter Majoliken vorkommen, welche sich durch mangelhafte Zeichnung und unharmonische Färbung kennzeichnen und deren vielleicht so manche von den eingewanderten Italienern herrühren mögen. Manche dieser Schüsseln zeigen ein lebhaftes an Chaffagiolo erinnerndes Roth, während andere in Blau eher colorirt als gemalt zu bezeichnende, auf Ein-

flüsse von Faenza zu deuten scheinen. Die Marke H. R. Palvadeau 1643, M. V. 588, welche nach Jacquemart auf einer im italienischen Genre mit Arabesken und dem Kindermord nach Mark Anton verzierten Schüssel vorkommt, dürfte vielleicht auch hier aufzuführen sein. Sie wird vielfach Nantes zugeschrieben.

DRITTES KAPITEL.

Deutschland und die Schweiz.

Während im Zeitalter der Renaissance Italien und Frankreich sich vorzugsweise durch ihre Luxusgefässe in Fayence oder einer derselben mehr oder weniger nahestehenden Technik auszeichneten und auf diesem Gebiete Ausserordentliches geleistet haben, hat sich in Deutschland die Renaissance in einer wesentlich abweichenden, dabei aber vorzugsweise nach der plastischen Seite hin entwickelten Richtung geltend gemacht. Man blieb hier zwar bei der seitherigen Technik, brachte aber dabei die neuen Formen in Anwendung, welche besonders im Süden Deutschlands durch die Entwürfe Holbeins und anderer Künstler in so energischer Weise durchgebildet worden sind.

Die deutsche Keramik der Renaissance, welche ihre höchste Ausbildung zu einer Zeit erreichte, in welcher in Italien längst der Verfall eingetreten war, tritt uns in zwei unbestritten deutschen Spezialitäten entgegen, in den aus dem Mittelalter überkommenen, jetzt reicher durchgebildeten Kachelöfen und in den Steinzeugkrügen, deren Ornament ebenfalls vorwiegend oder fast ausschliesslich in der plastischen Form auftritt. Wenn auch unter italienischer Einwirkung die Hirschvogel in Nürnberg und deren Schüler ihre Kacheln, Schüsseln und Krüge mehrfach in der Art der italienischen Majoliken fertigten, so bleibt diese sogenannte deutsche Majolica ungeachtet mancher schätzenswerthen Leistungen immerhin ein mehr oder weniger rohes und von dem italienischen sehr verschiedenes Fabrikat, da die Technik eine weniger vollkommene und die Palette eine wesentlich ärmere gewesen ist. Ihren vollen Zauber entfaltet daher die deutsche Renaissance an ihren reich modellirten, vorzugsweise dem Süden angehörenden Ofenkacheln, in zweiter Linie an den Steinzeug-Fabrikaten der Rheinlande, während Fayence-Gefässe und sonstige Erzeugnisse gegen die genannten in auffallender Weise zurücktreten.

A. Die Kachelöfen.

Die Kachelöfen, deren der besten Zeit angehörige Exemplare Lübke in sinniger Weise als illustrirte Prachtausgaben damaliger Hauspoesie bezeichnet hat, sind vorzugsweise in den südlichen und südwestlichen Landestheilen, ganz besonders auch in der Schweiz verfertigt worden, und sind die meisten derselben bei grösstem Reichthum des plastischen Schmuckes mit grüner Kupfer- oder auch wohl schwarzer Manganglasur überzogen worden, obwohl Beispiele farbiger Behandlung durchaus nicht zu den Seltenheiten gehören und in der Schweiz gemalte Öfen sogar vorherrschen.

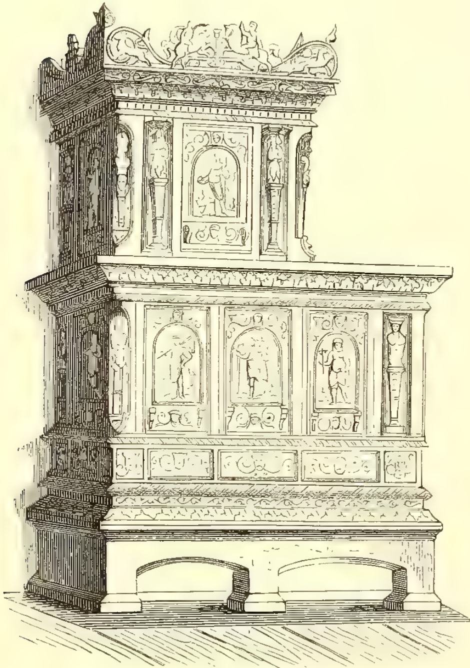


Fig. 228. Kachelofen aus Kisslegg in Württemberg.

Wie aus den nicht wenigen auf uns gekommenen Renaissance-Öfen ersichtlich ist, ist der Aufbau stets ein vorwiegend architektonischer, mehr oder weniger reich gegliederter. Die Form wird durch kräftige Gesimse und Profile von theilweise antiken Formen anmuthig belebt und den Stützpunkt bilden vier oder mehr zumeist reich modellirte Füsse, welche häufig in Gestalt von Löwen, seltener als Vogelkrallen auftreten. Auf diesen Füssen ruht der Unterbau, welcher dem schmalen, immer mit einer mehr oder weniger reichen Krönung versehenen Oberbau gleichsam als Sockel dient. Ein Beispiel des strengeren Stils der Frühzeit bietet der in Fig. 228 abgebildete Ofen aus Kisslegg in Württemberg. Der plastische, nicht selten überreich angebrachte Schmuck besteht aus vorzugsweise die vertikale Gliederung betonenden Karyatiden, Hermen und Pilastern, während Füllungen mit Reliefs sowie Figuren aller Art in Nischen und Medaillons die Decoration vervollständigen und verschlungene Ornamente mit Figuren und Wappen gewöhnlich die reich durchbrochene Krönung bilden. Architektonische Form und plastischer Schmuck stehen in den meisten Fällen in vollkommenster Harmonie.

Die figürlichen Darstellungen bewegen sich mit Vorliebe im Kreise der Mythologie, Geschichte und Allegorie. Die Geschichte geht

dabei zumeist auf die Darstellung von Helden des Alterthums, römische Imperatoren und deutsche Kaiser, auf Costümbilder und Schlachten &c., dann auf den christlichen Mythenkreis, Apostel und Heilige aus, während die Allegorie die Darstellung der Künste und Wissenschaften, Tugenden und Todsünden, der Elemente, Sinne, Lebensalter, Welttheile u. s. w. liebt. Genrebilder und Landschaft vervollständigen den Bilderkreis. Bei vier-, sechs- oder achtseitiger Form der Öfen waren Darstellungen wie die der vier Jahreszeiten, Erdtheile, Elemente oder der zwölf Apostel leicht anzubringen. Bei durch die Zahl bedingten Hindernissen aber, wie bei den fünf Sinnen oder den neun Musen liess man eine dieser Figur weg, während da, wo, wie bei den sieben freien Künsten oder den Todsünden, die Zahl nicht ausreichte, entweder eine Figur doppelt angebracht oder irgend eine andere zugefügt worden ist.

Wenn auch die plastische Decoration zum grossen Theile Erfindung der betreffenden Meister gewesen ist, so sind doch die Ofenbilder, besonders die auf den Öfen der späteren Zeit vorkommenden nebst den, namentlich in der Schweiz, dieselben begleitenden Sprüchen meist Holzschnittwerken, Radirungen und Kupferstichen ihrer Zeit entnommen, unter welchen die „Emblemata" vorzugsweise für diesen Zweck benutzt worden sind. Als solche Quellen werden von Lübke angeführt: die „Emblemata Andreae Alciati", Frankfurt 1567, die „Poemata varia Theodori Bezae" 1598, die „Devises héroiques et emblèmes de M. Claude Paradin", Paris 1622, die „Emblemata florentii Schoonhovi" 1648, die geistreichen „Fünff und zwanzig bedenklichen Figuren mit erbaulichen Erinnerungen, dem Tugend- und Kunstliebenden zu guter Gedechtnuss in Kupfer gebracht durch Conrad Meyer, Mahler in Zürich" 1674, die „Nützliche Zeitbetrachtung", fürgebildet durch denselben, Zürich 1675, die „Emblematische Gemüths-Vergnügung bei Betrachtung 715 der curieusesten und ergötzlichsten Sinnbildern", Augsburg 1693, sowie die „Emblemata miscella nova" von Christoph Maurer, Zürich 1622, eine wie es scheint für vorliegenden Zweck sehr beliebt gewesene Fundgrube und die biblischen Compositionen Tobias Stimmers, zahlreicher weiteren Schriften gleichen Inhalts nicht zu gedenken, welche kleinen Kupferstiche meist mit grossem Geschick in den grösseren Maassstab und in Farbe übertragen sind. Als besonders frische Compositionen sind namentlich die auf den schweizerischen Öfen der Spätzeit vorkommenden, der Schweizergeschichte entnommenen Darstellungen anzuführen. Ein sehr schöner dem sechszehnten Jahrhundert angehöriger, nicht emaillirter, sondern durchaus farbig bemalter, ganz mit Reliefs und Freifiguren bedeckter Thonofen befindet sich im Nationalmuseum in München. Er ist am unteren Theile mit einem Portrait, vermuthlich dem des Künstlers, wenn nicht des Besitzers, geschmückt und mit R. A. 1589 bezeichnet.

Mit dem siebenzehnten Jahrhundert tritt ganz allmälig eine Veränderung

im Ofenstile ein. Die Plastik überwuchert die decorativen Elemente und die Glasur neigt sich mehr der polychromen Behandlung zu; doch bleibt bis in spätere Zeit die plastische Ausdrucksweise eine immer noch maassvolle. Der früheren grünen und schwarzbraunen Glasur folgt jetzt die als Grund für bunte Bemalung besser sich eignende weisse, doch finden sich auch Beispiele, und zwar nicht seltene, wo die bunten Bilder in der Manier der Robbia auf blauen Grund gesetzt sind.

Im südlichen Deutschland sowie in der Schweiz sind noch zahlreiche Öfen aus dem sechszehnten und siebenzehnten Jahrhundert erhalten und eine Reihe stattlicher auf der Burg zu Nürnberg befindlicher, theils grün glasirter, theils emaillirter Exemplare, darunter mehrere aus dem fünfzehnten Jahrhundert, einige mit Vergoldung sowie ein ganz schwarz glasirter, legen Zeugniss ab von dem Kunstfleisse, welcher in Nürnberg geherrscht. Auch im Germanischen Museum daselbst befinden sich mehrere Öfen des sechszehnten Jahrhunderts; so ein buntglasirter mit Darstellungen der Lebensalter, ein anderer farbig emaillirter mit Allegorien, mehrere grün glasirte mit achteckigem und rundem Aufsatz, sowie eine Anzahl Kacheln. (Fig. 229). Sehr reich an schönen Kacheln, besonders an Nürnberger Arbeiten, die hier zumeist schwarz glasirt sind, ist das Nationalmuseum in München. Dieselben gehören der Zeit von 1560—1630 an und befinden sich darunter Meisterwerke der Ofenplastik, besonders allegorische Figuren, wie die Gerechtigkeit, der Glaube &c., dann unter den Kaiserbildern die Reiterbildnisse von Ferdinand und Maximilian II. in reich ornamentirten Bogennischen, ferner Patrizierbilder in reichem Zeitcostüm, ein Familienmahl in Schwarz mit ganzen Figuren, eine ausgezeichnete Ölbergscene in Grün sowie anderes aus der biblischen Historie, endlich eine Anzahl von Thonmodellen zu Reliefbildern, darunter mehreres nach Martin de Vos. Zahlreiche Nürnberger Kacheln befinden sich ausserdem im South Kensington Museum in London.

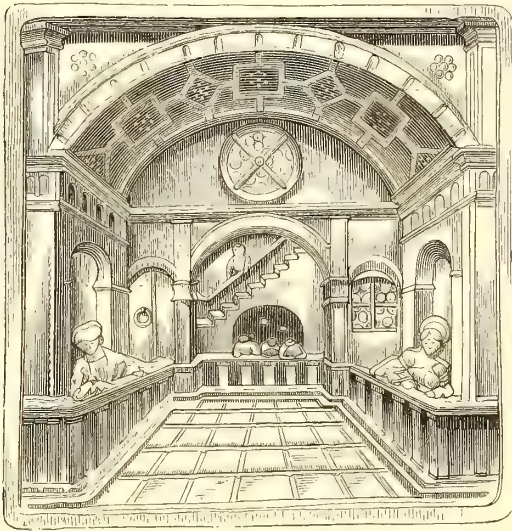
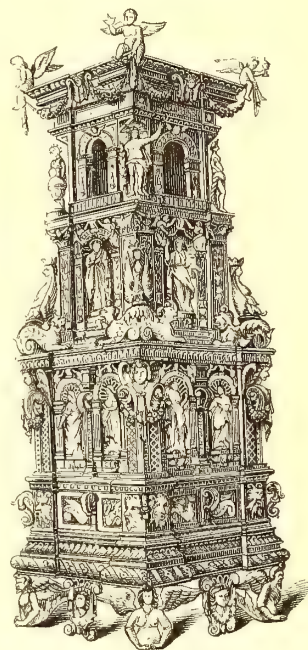


Fig. 229. Ofenkachel. Germanisches Museum. Nürnberg.

Darstellungen von etwas ungewöhnlicher Art finden sich an einem Ofen des Germanischen Museums in München. Die Kacheln desselben zeigen nämlich perspektivische, von Bogen überwölbte Hallen, deren Boden

mit quadratischen Platten gepflastert ist. In den Kacheln des Unterbaues sind Figuren von Männern und Frauen in der Weise angebracht, dass sich dieselben aus den zwischen den Bogenpfeilern und Fenstern befindlichen Öffnungen herausneigen, während in den Kachelnischen des Oberbaues ganze Figuren in Relief, und zwar Helden der heidnischen und christlichen Zeit, sowie die klugen und thörichten Jungfrauen eingefügt sind. Auch in der Alterthümersammlung in Stuttgart befinden sich eine Anzahl interessanter Nürnberger, theils grün glasirter, theils bunter Ofenkacheln aus dem 16. Jahrhundert, darunter einige aus dem ehemaligen Lusthaus stammende kleinere grüne mit Patrizierbildern und Liebespaaren, sowie einige grössere bunte mit einem Landsknecht und „30 Jahr ein Mann", endlich einige Kacheln von Öfen aus der Prälatur Blaubeuren mit Kaiser Ferdinand I. und dessen Gemahlin Anna.


Fig. 230. Kachelofen von Adam Vogt. Rathhaus zu Augsburg.

Von Prachtöfen des 17. Jahrhunderts sind noch zu erwähnen ein grosser auf der Veste Coburg befindlicher Ofen, sowie sechs auf der Trausnitz bei Landshut befindliche, grünglasirte Öfen mit blau verzierten Kacheln auf weissem Grund. Zu den prachtvollsten gehören aber die bereits an der Grenze des Barockstils angelangten, schwarzglasirten, 1626 von Adam Vogt verfertigten Öfen auf dem Rathhause zu Augsburg, deren einer in Fig. 230 abgebildet ist, welcher aber bei seiner dem Steinbau nachgebildeten Gliederung ungeachtet des reichen Ornaments dennoch im Beschauer den Eindruck der Schwere hervorruft. Sie sind bezeichnet M. V. 590. Ein energisch profilirter Ofen der Sammlung Forster in Nürnberg von 1630, dessen mit Julius Caesar, Alexander Magnus, Xerxes und Cicero geschmückter Oberbau von zwei kraftvoll modellirten, einen Meter hohen Eckfiguren getragen wird, zeigt ebenfalls schon den ausgeprägten Barockstil. Weitere Öfen aus dem 17. Jahrhundert befinden sich im Germanischen Museum zu Nürnberg, darunter ein grosser buntglasirter mit viereckigem Unterbau und sechseckigem Aufsatz aus Tyrol, ein grünglasirter mit alterthümlichen Schüsselkacheln, ein schwarzbraun glasirter mit mythologischen Darstellungen und ein grünglasirter in der Form eines Schrankes.

Im 18. Jahrhundert reduzirt sich der farbige Schmuck der Öfen und treten nunmehr weisse, blau bemalte glatte Füllungen auf, doch sind die Rococoformen immer noch gut und von künstlerischen Grundsätzen geleitet.

Öfen dieser Art sind namentlich in der Schweiz noch vielfach erhalten und werden solche in der Folge eingehender besprochen werden.

Nach und nach werden nunmehr nach französischem Vorgange die Öfen zuweilen weiss glasirt, vergoldet und mit eingesetzten gemalten Füllungen versehen, bis am Ende des Jahrhunderts vorzugsweise schwarz oder dunkelgrau glasirte Öfen in geschweiften, vollständig verwilderten Formen auftreten, wie solche in einem verzopften Exemplare des Germanischen Museums in Nürnberg und zwei aus Schloss Neuburg stammenden Öfen aus den Jahren 1730 und 1760 im Nationalmuseum zu München repräsentirt sind.

Bedauerlicher Weise sind wir nun bezüglich der Verfertiger der allermeisten dieser Öfen ohne alle Kenntniss und wenn auch viele derselben, der landläufigen Tradition zufolge, in Nürnberg verfertigt worden sind, und hier sogar Augustin Hirschvogel, Georg und Andreas Leupold genannt und als in dieser Richtung thätig gewesene Künstler bezeichnet werden, so sind wir doch mit den speziellen Arbeiten derselben gänzlich unbekannt, und müssen wir annehmen, dass dieser Zweig des Kunstgewerbes, abgesehen von den nachfolgend namhaft zu machenden Städten jedenfalls noch an zahlreichen anderen Orten betrieben worden sein dürfte. Georg Leupold soll übrigens die Öfen für das Rathhaus in Nürnberg geliefert haben.

Einer der wenigen deutschen Künstler, von welchem etwas genauere Kunde auf uns gekommen, ist Hans Kraut zu Villingen, welcher um die Mitte des 16. Jahrhunderts prachtvoll stilisirte, polychrom verzierte Öfen mit herrlichen Reliefs und gemalten Kacheln biblischen Inhalts lieferte, deren einer in der Hofburg zu Wien steht, während ein anderer mit vollem Namen bezeichneter — M. V. 593 — von 1578, mit Darstellungen aus dem Buch Esther sich im South Kensington Museum in London befindet. Das Hauptrelief stellt Mardochai zu Pferd, die Hinrichtung Hamans und Esther an Ahasverus Tafel dar und unter dieser Darstellung befindet sich die Inschrift:

Aus Neid und Hass Haman gedenkt
Wie Mardochäus wird gehenkt
Doch sich das Glück bald um hat kehrt
Er selbst wird gehenkt und dieser geehrt.

Ein anderer, mit dem Monogramm des Künstlers, H. K. — M. V. 591 — bezeichneter, mit Wappen und Inschriften polychrom verzierter Ofen befindet sich im Peterskloster bei Burg im Schwarzwald. Unter einem Wappen befindet sich die Inschrift: „Blasius von Gottes Gnaden, Abt von Sanct Georg, Gottes Hauses auf dem Schwarzwald.“ Ein bunt bemaltes Fragment einer Statuette der Gerechtigkeit und ein mit Grotesken verziertes Eckstück eines Ofens, bezeichnet HS. K. VN. 1532, M. V. 592, befindet sich in der Sammlung Demmin in Wiesbaden.

Als weitere Orte, wo im 16. und 17. Jahrhundert Kachelöfen im Renaissance-Stil verfertigt worden, werden noch Memmingen und Nördlingen genannt. Einige polychrom verzierte Kacheln von einem früher auf dem Rathhause letzterer Stadt befindlich gewesenen Ofen, mit der Bezeichnung C. W. 1582 — M. V. 594 — befinden sich in der Sammlung Hauser daselbst; doch bleibt fraglich ob dieser Ofen nicht anderwärts verfertigt worden ist. In Wismar werden Valentin Müller und Lütke von Münden genannt, welche um 1575 Kachelöfen mit Bildnerei für den Fürstenhof daselbst geliefert haben.[1] Schliesslich sind noch aufzuführen Straubing, Salzburg und Linz. Eine letzterem Orte zugeschriebene, mit einem Patrizier im Costüm des 16. Jahrhunderts unter einem geschmackvollen Portal in Blau, Grün, Gelb und Braun verzierte Kachel befindet sich in der Sammlung Demmin in Wiesbaden. Vieles andere von österreichischen Öfen im Gewerbe-Museum zu Wien.

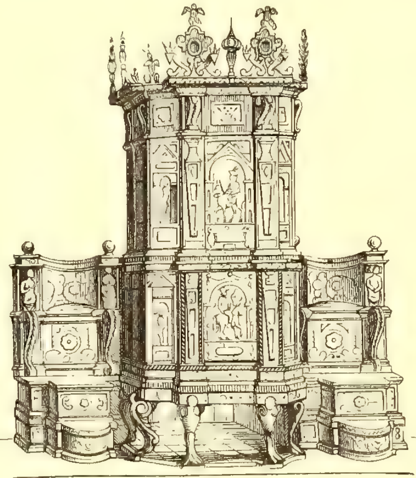


Fig. 231. Kachelofen von L. Pfau? Seidenhof in Zürich.

Wesentlich besser steht es um die Kenntniss der Verfertiger der Schweizer Öfen, deren erhaltene Exemplare zumeist von Winterthur ausgegangen sind, welches innerhalb seiner Mauern, sowie in seiner Umgebung noch zahlreiche grün glasirte Kacheln aufzuweisen hat. Nach dem Zunftbuche von 1674 sind damals zwanzig zünftige Hafner daselbst thätig gewesen und zwar: Ludwig Pfau, Jacob Forrer, Christoph Ehrhart, Rudolph Kaufmann, Andreas Studer, Hans Ulrich Reinhard, Hans Heinrich Graf, Heinrich Graf, Gebhard Graf, Hans Ulrich Pfau, Jacob Reinhardt, Abraham Pfau, Jacob Reinhard der kleine, Heinrich Pfau, Jacob Brennwald, David Pfau, Anton Kaufmann, Georg Forrer, Jacob Forrer und Elias Ehrhard.

Zahlreiche und meist hervorragende Leistungen liegen namentlich von den Pfau vor. Dieser Familie gehört wahrscheinlich auch der Meister L. P. — M. V. 595 — an, welcher den im Seidenhofe zu Zürich befindlichen Prachtofen (Fig. 231) von 1620 verfertigt, sowie der Meister mit dem Monogramm D. P., vielleicht David Pfau, welcher den Ofen im Lorbeerbaum zu Winterthur von 1636 verfertigt hat. Ihren Höhepunkt erreichte die Ofentechnik in Winterthur mit David Pfau, dessen Name von 1660 ab bis zum

[1] Vergl. Mecklenburger Jahrbücher, Band XVIII.

Ende des Jahrhunderts häufig vorkommt, dessen frühere Öfen aber gemeinschaftlich mit Abraham Pfau, der die Malerei besorgte, verfertigt worden sind.

Der Name des Malers, dessen Verdienst in pekuniärer Beziehung nach erhaltenen Urkunden, beiläufig erwähnt, ungefähr den dritten Theil des des Hafners betrug, ist an den Schweizer Öfen gewöhnlich an der Krönung angebracht, während der des Hafners meist versteckt, und zwar in der Regel auf der Rückseite oder in der Ecke an der Wand angebracht ist. Nicht selten hat sich auch der Maler im Bilde verewigt.

Das Monogramm Abraham Pfau's kommt 1686 noch am Ofen auf Schloss Wyden vor, kurz nach welcher Zeit er wahrscheinlich mit Tod abgegangen sein dürfte, da es auf den späteren Öfen nicht mehr vorkommt und überdies die Malerei an den drei Prachtöfen in Zürich, sowie an dem Ofen des Rathhauses zu Winterthur von 1705, welche sämmtlich von Hans Heinrich Pfau verfertigt worden sind, von Heinrich Pfau herrührt.

Als tüchtige Künstler sind demnächst Hans Heinrich Graf und die Ehrhardt anzuführen. Ersterem gehört wohl das an einem Ofen von 1655 in Stadelhofen, sowie an einem anderen, in Zürich (Kuttelgasse 308) befindlichen, vorkommende Monogramm HH. G. — M. V. 597 — an und letzterer Familie dürften wohl der Meister des Ofens im Balusterbaum in Winterthur, sowie das Monogramm B. E. — M. V. 598 — an einem im „Felsen" daselbst befindlichen Ofen angehören, dessen Gemälde, die Altersstufen, gegen Heinrich Pfau's gleichzeitige Arbeiten sehr zurückstehen.

Auch in Steckborn bei Constanz haben im 17. und 18. Jahrhundert ansehnliche Hafnerwerkstätten bestanden, welche durch einen mit Daniel, Hafner Steckborn — M. V. 599 — bezeichneten grossen, polychrom verzierten Ofen von 1790, mit geräumigem Sitze, im Museum zu Sigmaringen repräsentirt sind.

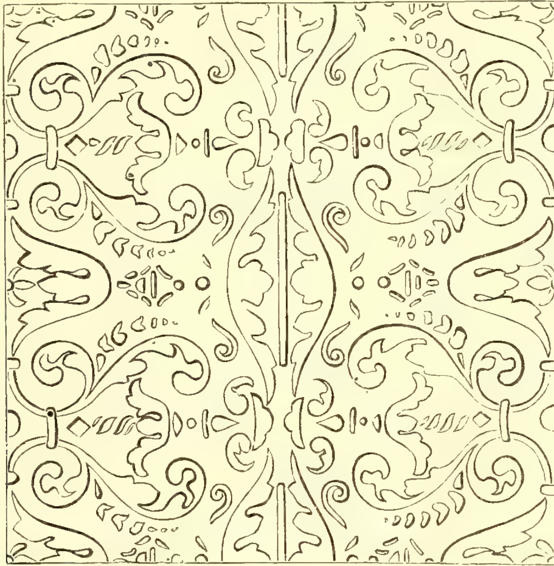
In Bern wurden durch Emanuel Früting, geboren 1745, gestorben 1798, Öfen verfertigt. Ein mit E. I. F. 1772 — M. V. 600 — bezeichnetes, kleines, aus dessen Familie herrührendes Modell befindet sich in der Sammlung Gasnault in Paris.

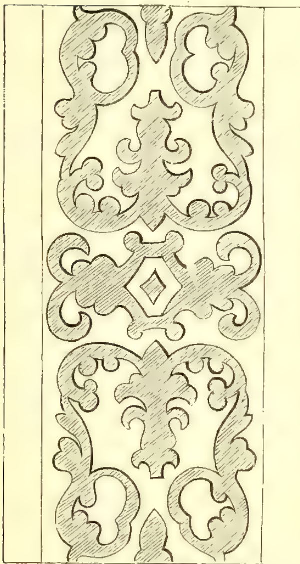
Eine blau bemalte Ofenkachel, bezeichnet Simon Jean Rénaud fecit 1769, M. V. 601, aus Neuchatel besitzt die Sammlung Demmin, in welcher sich auch ein aus Uhwissen stammender, mit den Lebensaltern bemalter und mit den allegorischen Figuren der Potestas, Nobilitas und Liberalitas gekrönter Ofen von 1647 befindet.

Demmin führt auch Lutry in Vaud an, dessen Wappen und „Lutri" an einem mit 1602 bezeichneten, thurmförmigen Ofen daselbst vorkommen. M. V. 602.

Die Öfen der Schweiz weichen in manchen Beziehungen von den deutschen ab, indem die künstlerische Durchbildung derselben sich in anderer

Richtung vollzog. Die bis jetzt bekannt gewordenen sind sämmtlich im Renaissance-Stil gehalten und gehören die ältesten derselben dem Ende des 16. Jahrhunderts an, in welcher Zeit sich der neue Stil hier einzubürgern begann. Es





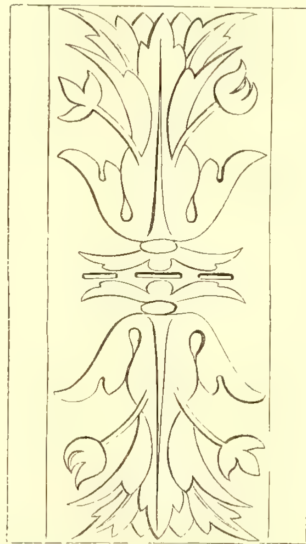


Fig. 232. Theile eines Kachelofens. Schloss Gandegg bei Eppan.

sind dies meist kolossale, schwere, auf stark vortretendem, meist viereckigem, streng profilirtem Unterbau ruhende, thurmähnliche, häufig mit Zinnenkranz gekrönte Exemplare. Charakteristisch ist der häufig in der Ecke zwischen Wand und Ofen angebrachte, oft reich ornamentirte, mit Rücken- und Arm-

lehnen versehene, bequeme Sitzplatz, zu welchem hinauf einige Stufen führen. Der Prachtofen im Seidenhof zu Zürich hat sogar zwei Sitze. Die ornamentale Behandlung und weitere Entwicklung der Schweizer Öfen entspricht zwar in den Grundzügen ganz der oben für die deutschen Öfen angegebenen, allein es macht sich sehr bald eine Richtung geltend, welche die plastische Decoration mehr auf die Gliederung beschränkt und in den Füllungen fast ausschliesslich auf die malerische Behandlung ausgeht, welche in Verbindung mit der polychromen Ausführung der plastischen Theile häufig zur Entwickelung reichster Farbenpracht führt.

Öfen der älteren Art sind noch vielfach erhalten. Einen kolossalen 3,35 Meter hohen Ofen dieser Klasse sah ich im Herbst 1876 auf dem dem Grafen Khuen gehörigen Schlosse Gandegg bei Eppan in Südtyrol, im sogenannten „Fladerzimmer", einem Saale, und zwar dem einzigen im ganzen Schlosse, welcher noch mit der alten geschnitzten Renaissance-Holzdecke, dem reich geschnitzten Getäfel mit mannigfaltigsten Pilasterkapitälen und den grösseren gemalten Wappenscheibchen in den aus kleinen sechseckigen, in Blei gefassten Scheibchen gebildeten Fenstern versehen ist. Füsse und Untertheil des wuchtig profilirten Sockels dieses Ofens sind aus Sandstein gehauen, auf welchem der viereckige Unterbau ruht, von dessen grün emaillirten Kacheln mit Ornamentenreliefs, stets vier das Dessin bilden. — Fig. 232. — Eck- und Seitengesimse in dem hiei ebenfalls abgebildeten, aber eingeprägten Muster vermitteln die etwas dürftige Gliederung. Nach oben bildet abermals ein kräftig profilirtes Gesims den Abschluss und erhebt sich auf diesem Unterbau ein runder, stark an das Grab der Cäcilia Metella zu Rom erinnernder, thurmartiger, die ornamentalen Motive des Unterbaues wiederholender, mit einem Zinnenkranze abschliessender, 1,65 Meter hoher Oberbau. Bei aller Derbheit macht dieser Ofen in der geschilderten Umgebung und in Übereinstimmung mit dem derselben entsprechenden Mobiliar, einen ungemein anheimelnden Eindruck. Einen Namen oder eine Jahreszahl habe ich aber vergeblich daran aufzufinden gehofft. Ein grünglasirter, nach Lübke's Beschreibung ähnlicher, mit Heinrich Stadler 1670, M. V. 603, bezeichneter Ofen befindet sich in ähnlicher Umgebung auf dem unteren Rüdensaal in Zürich, während ein dritter im alten Spital daselbst befindlicher von ähnlicher Anlage, trotz der in der Krönung angebrachten Bezeichnung H K R 1705, noch auf mittelalterliche, und zwar auf romanische Motive zurückgreift. Ein schon reicher ornamentirter, auf Pilastern und Friesen bereits mit Masken, Muschelwerk und Arabesken im Stil des sechszehnten Jahrhunderts geschmückter Ofen befindet sich auf der Mörsburg bei Winterthur.

Häufiger sind die Öfen mit durchgebildeterer Plastik. W. von Lübke, dessen anziehender Darstellung ich bei Angabe der nachstehenden Details wesentlich folge, hat ein grünglasirtes, sechseckiges Prachtstück dieser Art

von Wülflingen bei Winterthur beschrieben, welches ungeachtet des wahrscheinlich in späterer Zeit an der Krönung angebrachten Wappens mit den Buchstaben H. F. A. M. I. T. 1647, — M. V. 605, — wohl bereits der zweiten Hälfte des sechszehnten Jahrhunderts angehört. Den Unterbau umgibt ein Fries mit Masken und Arabesken, auf welchem mit phantastischen Hermen geschmückte Pilaster sich erheben, zwischen welchen Reliefs mit Darstellungen aus der biblischen Geschichte und mit den Heiligen Georg und Michael angebracht sind. Über diesen Reliefs sind in üppigen, von Genien mit Fruchtschnüren und Masken eingefassten Renaissancenischen einzelne Heilige und biblische Scenen angebracht. Der Oberbau ist durch sechs, auf mit Masken verzierten Postamenten stehende Pilaster gegliedert, an deren Vorderseite zierliche corinthische Säulchen angebracht sind. Den Abschluss bildet ein einfacheres, aber ansprechend profilirtes Gesims. In den Feldern zwischen den Pilastern sind im unteren Theile abermals friesartig behandelte, biblische Darstellungen und darüber in reich ornamentirten Nischen sechs sittengeschichtliche, ein Liebespaar im Costüm der Zeit der Maria Stuart darstellende Genrebilder angebracht, welche einen naiven Contrast mit den vorerwähnten Darstellungen bilden. Zuerst musicirt die Dame; dann lässt dieselbe ihren Verehrer an einer Rose riechen, welche sie einem Blumenkörbchen auf ihrem Schoos entnommen und auf dem nächsten Bilde beisst er in einen Apfel, welchen sie ihm schelmisch lächelnd anbietet. Auf der Lehne des Sessels kauert ein geflügeltes Äffchen, welches ihr etwas in's Ohr zu flüstern scheint. Diese Darstellung wiederholt sich nochmals und an der Rückseite gegen die Wand gekehrt sieht man das Paar in zärtlicher Umarmung, wobei allerdings das Zeitcostüm sehr zurücktritt. Als symbolische Andeutung ist hier eine Schildkröte angebracht. Über diesem Theil folgt eine Attika, deren Pilaster mit Genien und deren Zwischenfelder mit Arabesken, Fruchtschnüren, Masken &c. geschmückt sind. Den Abschluss bildet ein prächtiges, höchst elegantes, aus antiken Elementen gebildetes Gesims mit Consolenfries und akanthusbedecktem Karnies, und ein Aufsatz mit von Voluten und Fruchtgehängen eingefassten Cherubim krönt den graziösen Bau. Der Sitz neben dem Ofen mit zwei ruhenden Löwen ist, wie die angrenzenden Wandtheile, ebenfalls mit glasirten Kacheln bedeckt. An den Wänden bilden Pilaster mit reichen Füllungen die Gliederung und dazwischen sind abwechselnd die vier Evangelisten und die vier Erdtheile angebracht. Europa ist durch den Kaiser vertreten, Asia reitet auf einem Kameel, Afrika auf dem Krokodil und Amerika auf einer Schildkröte. Am Sitze sind Heilige und Frauengestalten angebracht.

Eine grosse Anzahl Kacheln von Schweizer Öfen aus der ersten Hälfte des siebenzehnten Jahrhunderts, auf weissem Grunde polychrom, aber doch vorherrschend blau und zwar mit Früchten, Masken, Arabesken und Figür-

lichem bemalt, befindet sich im Nationalmuseum in München, woselbst auch ein mit Bildern nach Merian schön bemalter, an den Ecken mit Karyatiden geschmückter Ofen aus dem Jahre 1600 aufgestellt ist. Sodann erwähne ich einen grünglasirten Kachelofen mit Sitz aus dem sechszehnten Jahrhundert im Germanischen Museum in Nürnberg, sowie einen ebendaselbst befindlichen im Jahre 1644 von Hans Heinrich Pfau verfertigten grossen Prachtofen mit theils grün glasirten, theils bunt bemalten Kacheln.

Der Übergang zu den malerisch behandelten Öfen des siebenzehnten Jahrhunderts ist ein allmäliger, indem sich die Formen der Gesimse und Pilaster vereinfachen und ab und zu farbige Decoration auf weissem Grunde auftritt. Hierher gehört ein Ofen von 1607 auf Schloss Elgg bei Winterthur, dessen Gliederungen noch aus grünglasirten Kacheln bestehen, während ein 1668 von Hans Heinrich Graaff verfertigter ebendaselbst befindlicher Ofen umgekehrt grün glasirte Füllungen und bunt behandeltes Rahmenwerk zeigt. Letzterer ist mit den bildlichen Darstellungen der fünf Sinne und der zwölf Monate in lustigen Bildern menschlicher Beschäftigung und entsprechenden Versen geziert, und in den Nischen sieht man die beliebten Gestalten der sieben freien Künste, die Geometria, Arithmetica, Musica, Grammatica, Rhetorica, Dialectica und Astronomia. Die Grammatica ist indessen hier ausgelassen. Den poetischen Theil betreffend, heisst es beispielsweise beim Brachmonat:

Nun hebt der Brachmond an
Die grosse Stub zu hitzen,
Die Hirten sampt der Herd
Beginnen nun zu schwitzen.

Ein anderer Ofen mit grünen Reliefgliederungen und farbig bemalten Kacheln auf Schloss Wyden bei Andelfingen ist 1686 von Abraham Pfau verfertigt und mit dessen Monogramm A. P. — M. V. 606 — bezeichnet.

Die milchweissen Kacheln der malerisch behandelten Öfen sind grösser als die der plastisch verzierten und die Malerei ist durchgängig in hellem Blau gehalten, welche Farbe gewöhnlich auch die Grundlage der Zeichnung bildet. Daneben kommen auch Gelb, Grün, Violett und Schwarz vor, und für leuchtendes Roth tritt ein schmutziges Rosa oder ein mattes Violett ein. Die Farben sind flüssig und durchsichtig aufgetragen und wird die flotte Zeichnung durch die lichte Färbung sehr gehoben. Im Verlaufe des Jahrhunderts werden die Farben matter, bis sie sich im achtzehnten Jahrhundert in der Regel nur auf Blau beschränken und die Darstellung selbst geht dem Zeitstil entsprechend in jene zahme Sentimentalität über, welche in den bekannten affektirten Stellungen und flatternden Gewändern entsprechenden Ausdruck findet.

Bei dem Zurücktreten der Plastik erstrecken sich die gemalten Orna-

mente in der Folge auch auf die Pilaster und Gesimse und der rein plastische Schmuck bleibt schliesslich mit Zuziehung der Malerei nur den Füssen und dem krönenden Aufsatz vorbehalten.

In der nachfolgenden Besprechung dieser Seite unserer nationalen keramischen Leistungen folge ich im Wesentlichen der charaktervollen Darstellung W. von Lübke's, auf welche ich Interessenten wegen eingehenderer Verfolgung dieses Gegenstandes verweise.

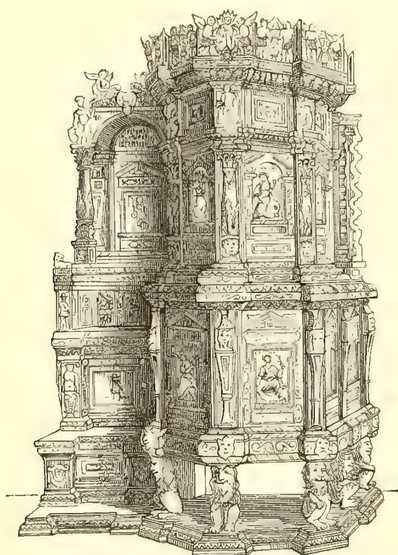
Der Charakter der in den Füllungen angebrachten Gemälde beginnt mit den üppigen, manierirten Ausläufern der Kunst des sechszehnten Jahrhunderts, bewegt sich dann längere Zeit im Genre der Glasgemälde der letzten Hälfte desselben, nimmt in der Folge rasch ab und sinkt im achtzehnten Jahrhundert auf das Niveau nüchterner Schäferscenen und Landschaften. Mit der figürlichen Darstellung Hand in Hand geht aber eine Fluth von auf dieselbe bezüglichen, theils lateinischen, theils deutschen Sprüchen und Versen, welche dem Charakter der Zeit entsprechend erst in schwülstiger Sprache auftreten, um dann immer nüchterner und langweiliger zu werden.

Eins der frühesten Beispiele durchaus bemalter Öfen bietet ein Prachtexemplar von 1610 im „Balusterbaum" in Winterthur, dessen flotte Zeichnung und reiche Färbung in glühendem Gelb, saftigem Grün und leuchtendem Braunroth fast zur Annahme verleiten könnte, der Maler habe sich in der Nachahmung der Farbenpracht des Paolo Veronese versuchen wollen. Besonders elegant sind die prachtvollen Passionsblumen der Arabesken behandelt, welche zum Schönsten gehören, was bis jetzt in Ofenmalerei vorliegt. Die Darstellungen behandeln in pompösen Zeitcostümen die Gestalten der Todsünden, deren üppige Erscheinungen durch die verurtheilenden Verse keineswegs Schaden nehmen. Als herrliche Gestalt in prachtvollem blauem Kleide mit reich geschmücktem Mieder erscheint die Hoffahrt, welche das Kleid heraufzieht, um einen Reifrock bewundern zu lassen. Die neben derselben angebracht gewesene Unkeuschheit war wahrscheinlich etwas zu lebendig ausgefallen und scheint daher in späterer Zeit als anstössig entfernt worden zu sein. Am Sitze ist unter Blumen ein auf einen Schädel gestützter Genius mit der Inschrift „Memento mori" angebracht. Zwei Monogramme, C H E und D E — M. V. 607 — beziehen sich vermuthlich auf Ehrhart.

Ein anderer sehr feine Verhältnisse zeigender Ofen dieser Art von 1617 mit reich bewegten, der Tellsage entnommenen Darstellungen und entsprechenden Versen befindet sich im „Wilden Mann" in Zürich. Noch prächtiger aber ist der bereits erwähnte achteckige, mit L. P. bezeichnete, in Fig. 231 abgebildete Ofen im alten Seidenhof daselbst. Die Farbenstimmung ist überwiegend Blau auf Weiss, mit gelben Ornamenten an den Hauptgliedern. Die saftig gemalten Darstellungen bringen die Elemente und Sinne, einige freie Künste und eine Anzahl deutscher Kaiser mit hölzernen Versen. Ein

weiterer mit D. P. 1636 bezeichneter, sechseckiger, schon etwas mehr in's Barocke fallender, hierhergehöriger Ofen befindet sich im „Lorbeerbaum" in Winterthur. Er ist vorherrschend in Blau mit mangelhaft gezeichneten Tugenden bemalt, welche abermals von wunderlichen Versen begleitet sind. Als eins der glänzendsten Prachtstücke dieser Klasse ist sodann ein früher auf der Meise zu Elgg befindlich gewesener, vielleicht in Winterthur verfertigter Ofen zu bezeichnen, welcher vor einigen Decennien in's Ausland verkauft wurde und in Fig. 233 abgebildet ist.

Zwei andere Öfen dieser Art befinden sich im Gemeindehaus zu Näfels. Der eine derselben von Hans Heinrich Pfau mit den neun musizirenden Musen in flauer, affektirter Darstellung und erläuternden Versen ist von sechseckiger Form und hauptsächlich in Blau und Gelb gehalten. Ausserdem sind noch die jüdischen Helden Josua, Judas Makkabäus und David, sowie die heidnischen Julius Caesar, Alexander Magnus und Hector von Troja vertreten. Der Sitz ist mit Reliefhermen, gemalten Arabesken mit Passionsblumen, Jagdgeschichten und den Figuren von Saturn, Jupiter, Venus, Mars und Luna verziert. Auf der untersten Stufe aber ist ein liegender Hund dargestellt mit der Inschrift:


Fig. 233. Gemalter Fayenceofen. Elgg.

Ich lig zwar still,
Trauw mir nit zvill.

Der zweite, äusserst prächtige, mit H B Z — M. V. 609 — bezeichnete achteckige Ofen mit reicher Krönung, in welcher Vasen, Cherubim und Pelikane in Relief ausgeprägt sind, zeigt an der oberen Attika die als nackte Genien in eleganten, von weiblichen Figuren gehaltenen Rahmen dargestellten Reliefgestalten der Jahreszeiten. Die Bildfelder haben bereits die ovale Rahmenform der späteren Zeit und die sehr farbenreichen Gemälde enthalten Darstellungen der verschiedenen Stände, sowie alttestamentliche Scenen mit reicher Zuthat an Sprüchen und Versen. Am Fusse des Sitzes ist abermals ein ruhender Hund und auf der Rücklehne eine Kampfscene mit einem Reiter dargestellt. Ein ausgezeichnet schöner, mit H. H. G. dem Monogramm von Hans Heinrich Graaff bezeichneter Ofen von 1655 steht im Sonnenhof zu Stadelhofen (Zürich). Der schöne Sitz und die reiche, mit Genien und Masken in Relief bekrönte Kachelbekleidung der Wände bilden mit dem schlanken sechseckigen Ofen ein wirkungsvolles Ganze. Die Pilaster sind mit flott gemalten, theilweise sehr wunderlich costümirten Helden

des Alterthums u. s. w. geschmückt, zwischen welchen sonderbarliche Darstellungen der Weltwunder und ihrer Erbauer in der Spätzeit entsprechender, bewegter Weise dargestellt sind. Unter Curtius befindet sich der heute noch in Anwendung befindliche Vers:

Schleckhaft Sieden und Braten
Taugt nicht vor die Soldaten.

Den Sitz ziert eine Figur mit Memento mori, Stundenglas, Urne und Todtenkopf und daneben befindet sich ein Kriegsmann mit Hakenbüchse und eine Frau im Reifrock mit einem Pokal. Auf der Rücklehne steht geschrieben:

Durch die Sünd der Mensch gefallen ist,
Dass ihm an Seel und Leib vil prist.
Damit er aber nicht verzag
Sonder Gott zpreisen Ursach hab
Hat er ihm auch für Frost und Kelt
Des Ofens Mittel fürgestellt.

Die keck durchgeführte Malerei dieses Prachtofens bewegt sich in kräftigem Blau und tiefem Goldgelb, welchen sich ein saftiges Grün und Violett zugesellen.

Gegen Ende des siebenzehnten Jahrhunderts werden die bemalten Flächen grösser und grösser. Die Bildfelder verlieren ihre selbstständige architektonische Einfassung und werden nunmehr von versenkten Rahmenprofilen in Gestalt überhöhter, oben und unten halbkreisförmig erweiterter Rechtecke umschlossen, welche von gemaltem barockem Rahmenwerk umgeben sind.

Hierher gehören mehrere Öfen in Zug, so der von David Pfau 1660 verfertigte und von Abraham Pfau gemalte, auf goldgelben Löwen ruhende, mit Christus, Maria, den Aposteln und biblischen Darstellungen gezierte des Hauptmann Kaiser, sowie ein von David Pfau 1699 verfertigter, nach dem Monogramm H. P. — M. V. 610 —, wahrscheinlich von Heinrich Pfau gemalter Ofen im Hause des Herrn Stephan Lutiger, welcher nur an den Füssen mit Reliefs und zwar mit Masken verziert ist. Er ist mit naiven Darstellungen koketter Helden des Alterthums und ihrer Thaten bemalt und an einem Raub der Sabinerinnen hat der Maler unverkennbar mit besonderem Behagen gearbeitet.

Mit dem Verschwinden der plastischen Decoration gehen die Öfen wieder auf die ursprüngliche viereckige Form zurück, da die Malerei auf gleichartigen Flächen mehr zur Geltung kommen konnte. Die Frontseite wurde nunmehr gewöhnlich in der doppelten Breite der Schmalseiten gehalten und die Ecken durch schräg gestellte Pilaster abgefasst.

Hierher gehört ferner der in Fig. 234 abgebildete, in's Ausland gekommene Ofen aus Oberstrass bei Zürich von 1676, sowie zwei prächtige im Kappelerhof, im Sitzungssaale des Stadtraths zu Zürich aufgestellte

Öfen, welche ursprünglich im Rathhause standen, wo noch ein dritter zu sehen ist, welcher mit den beiden erwähnten, zum Bau des neuen Rathhauses, von der Stadt Winterthur im Jahre 1697 „zu sonderem Vergnügen des Raths" geschenkt worden ist. Sie sind sämmtlich von David Pfau modellirt und von Heinrich Pfau gemalt. Der erstere dieser Öfen nimmt in seinen im Stil der Glasgemälde gehaltenen Darstellungen auf die Geschichte der Schweiz Bezug und enthält unter anderen sechs Schlachten, die Wappenträger der Cantone, allerlei zopfige Allegorien und eine Fluth von Sprüchen und Knittelversen. Der zweite verherrlicht die Stadt Zürich und deren Zünfte, welche in flotten Gestalten mit den üblichen deutschen und lateinischen Sprüchen und Versen dargestellt sind. So heisst es beispielsweise bei den Metzgern: Cives servare decorum.

Ehr und Ruhm wirdt immer geben
Streiten für der Bürger Leben,

und bei den Schuhmachern: Tuto pede vir probus ibit.

Eine fromm getreuwe Hand
Sicher reiysst durch alle Land.

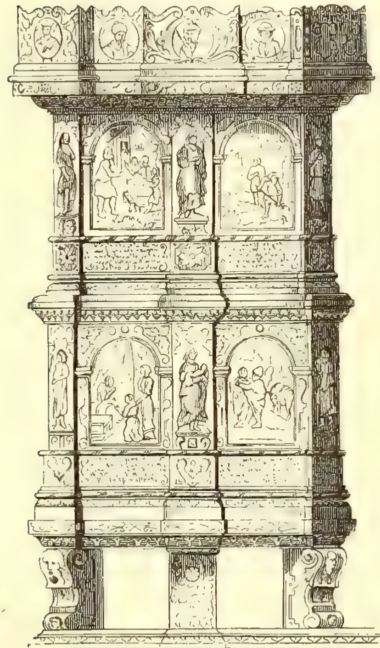


Fig. 234. Gemalter Fayenceofen. Oberstrass.

Die Bildfelder enthalten Scenen aus der Geschichte Zürichs, darunter lebhafte Darstellungen der Mordnacht, der Schlacht an der Birs u. a. m., welche durch langathmige Versungethüme erklärt werden. An den Seiten sind Städte-Ansichten, besonders „der Statt Zürich Belegenheit", mit folgenden erbaulichen Versen angebracht: Natura ac arte juvante.

Es fehlet nicht, wan ihre Gunst
Verbinden die Natur und Kunst.
Die kleiner' Zürich Statt mit grossem Alter pranget
Und (wie vermutet wirdt) an Ninus Zeiten langet
Gleich Trier und Solothurn die Au das Reich entzweyt
Der Thürick bauwt das Schloss, der Schwab die ander Seit.

Der dritte, achteckige Ofen versteigt sich in seinen Darstellungen in schwülstigen allegorischen Wust und zeigt in 25 Figuren alle erdenklichen, an einer guten Regierung erwünschte Tugenden, mit deren Darstellung Hand in Hand und im Gewande salomonischer Weisheit ein verheerender Strom dichterischer Ergüsse einhergeht. Die Darstellungen sind häufig so unklar, dass solche auch als abschreckende Beispiele nicht nachzuahmender Rebusmuster dienen können. Ein kurzweiliges Bild mit der Überschrift: „Honores mutant mores"

zeigt einen von vorn verehrten, von hinten geprügelten, mit einem Heiligenbild bepackten Esel, und darunter mahnende Verse, dass bei Standeserhöhung der Stolz zu meiden sei.

Ein anderer, die Schlachten der Schweizer in Bild und Wort verherrlichender, von Heinrich Pfau gemalter, mit H P — M. V. 611 — bezeichneter, auf gelben Löwen ruhender Ofen befindet sich auf Bocken bei Horgen. Derselbe Meister hat 1705 für die Georgengesellschaft zu Winterthur einen jetzt auf dem Rathhause daselbst befindlichen, achteckigen Ofen gemalt, welcher in seinen in leuchtenden Farben fein ausgeführten und von den üblichen Versen begleiteten Bildern Poesie und Musik verherrlicht und als neues Element an Sockel und Attika Fruchtstücke zeigt. Die Pilaster zieren Tugenden und moralische Betrachtungen und die zuweilen höchst scherzhaften und naiven Verse verrathen nicht wenig pathologische Menschenkenntniss. Unter der Überschrift „Saxa ferasque movet“ ist ein geigender Orpheus mit dem üblichen Auditorium dargestellt und darunter liest man:

Wenn man mit Singen will sich ueben und ergetzen
Muss immer Stille seyn, es machet vil Verdruss
Wan Plaudermäuler sind, die immerfort thun schwätzen
Dass einer schier nicht weiss, wem er zuhören muss.

Nett ist auch ein Bild mit zwei Schwänen auf einem Teiche mit den Versen:

Den losen Spöttern thut die Music nicht behagen
Zu dero sich nicht reimt ihr grob Unwüssenheit
Die Rose pflegt von sich Rosskäfer wegzujagen,
Sie haben in dem Mist vil besser ihre Freud.

In den Öfen des achtzehnten Jahrhunderts dauert die seitherige Behandlung während der ersten Decennien fort, aber in die weniger saftig gefärbten Darstellungen mischen sich jetzt Landschaften mit Urnen und anderen barocken Motiven. Hierher gehört ein von Ottmar Vogler in Elgg 1726 verfertigter, mit Tugenden und Lastern geschmückter, auf dem „Waggen“ in Zürich befindlicher Ofen, mit dem Monogramm David Sulzers, D. S. — M. V. 612 — bezeichnet, dessen Sprüche einen feinen Kenner des schwächeren Geschlechts verrathen. Das Monogramm Sulzers befindet sich auch an einer im „Egli“ in Zürich, nebst einer Anzahl ähnlicher, eingemauerter Kacheln, welche Feste und Tänze der verschiedenen Stände in trefflichen Bildern mit Sprüchen darstellen. Mehrere schon stark den Verfall illustrirende Öfen von sechsseitigem Aufbau im Thalgarten zu Zürich sind mit einfachen Pilastern und gezackter Zinnenkrönung versehen. Die Ornamente derselben bestehen aus blauem, stilisirten Blattwerk und die an der Attika und auf den Friesen befindlichen kleinen Landschaften sind in bunten, saftigen Farben gehalten, während die koketten Figuren mangelhaft gezeichnet und roh gemalt sind. An einem anderen, mit Hans Jacob Da . . ker, Hafner A°. 1724 — M. V. 613 —

bezeichneten, ebendaselbst befindlichen Ofen sind die grossen Kacheln einfach grün glasirt und nur an Attika und Friesen sind kleine bunte Landschaften angebracht. Weitere Öfen dieser Zeit befinden sich im Burghof in Zürich.

Gegen Ende des Jahrhunderts begnügt man sich häufig die Kacheln mit blauem Ornament zu verzieren, und wo Bilder vorkommen, gehen solche der akademischen Kunst entsprechend in Landschaften, Thierstücke und Stillleben über, während Sprüche und Verse allmälig verstummen. Indessen kommen auch Öfen dieser Art schon verhältnissmässig ziemlich frühe vor, wie ein mit „Johannes Reiner, Mahler" — M. V. 614 — bezeichnetes Exemplar von 1729 bei D[r]. Wille in Mariafeld bei Meilen und zahlreiche Öfen zu Winterthur dokumentiren, darunter ein Exemplar im „Stern", dessen meergrüne Kacheln von blauweissen Rahmen und prächtigen Ornamenten und Blumenstücken umgeben sind. Noch sind zwei andere im Stern befindliche Öfen zu erwähnen, deren einer, 1736 von D. Sulzer verfertigt, blaue Landschaften und prächtige Ornamente und Blumenstücke zeigt, während der zweite von 1750, mit meergrünen Kacheln, auf den Pilastern die in neu classicistischem Stil gemalten Apostel enthält. Prächtig stilisirte blaue Ornamente zeigt noch ein eleganter Ofen von 1738 zu Ossingen bei Andelfingen.

Von geschweiften Rococoöfen befinden sich mehrere im Burghof zu Zürich, deren einer in seinen Umrahmungen noch schöne Blumenstücke und stilisirte Pflanzen enthält, während die Pilaster mit Tugenden und Evangelisten und die Hauptfelder mit Scenen aus dem Leben Jesu bemalt sind. Ein meisterhaft gemalter, mit „Hoffmann pinxit" bezeichneter Prachtofen im Ochsen in Zürich, von 1757, zeigt den Zopfstil in besonders feiner Entwickelung. Die grossen Felder sind mit Schäferscenen im Stil Watteau's, sowie mit meisterhaft gemalten Jagdbildern geschmückt, bei welchen das verschnörkelte Rahmenwerk in die landschaftlichen Gründe übergreift, während die kleinen Flächen mit eleganten Rococo-Ornamenten bemalt sind. Abweichende Decoration bietet ein Ofen im Stil Ludwigs XV. im Spiesshof in Basel, welcher, an Strassburg oder Marseille erinnernd, auf weissem Grunde mit künstlerisch behandelten Blumen in Muffelfarben bemalt ist.

Als letzte Reminiscenzen der früheren Pracht sind an den steif antikisirenden Öfen des Empire nur einige graue Ornamente übrig geblieben.

Man sieht in den Sammlungen nicht selten kleine, meist grüne, selten bunt glasirte Ofenmodelle aus allen Zeiten, welche Kacheln und Reliefs miniaturartig wiedergeben. Eine grosse Anzahl solcher Modelle, welche wahrscheinlich in Nürnberg verfertigt worden sind, besitzt das Museum in Berlin. Ein sehr feines, mit dem aus G H und D gebildeten Monogramm — M. V. 616 — und der Jahreszahl 1550 bezeichnetes, schwarz glasirtes und theilweise vergoldetes Modell mit sehr fein ausgeführten Reliefportraits befindet sich in der Sammlung Wittmann in Geisenheim.

B. Das Steinzeug.

I. Das rheinische Steinzeug.

Wann und wo die Steinzeugfabrikation in Deutschland ihren Anfang genommen, ist ungewiss, da es zur Zeit an zuverlässigen Nachrichten hierüber gänzlich fehlt. Da aber viele roh verzierte, bräunlich gefärbte Gefässe der karolingischen Zeit dem Steinzeug schon sehr nahe kommen, so dürfte anzunehmen sein, dass die Fabrikation desselben schon im frühen Mittelalter bekannt gewesen ist. Diese Annahme findet denn auch ihre Bestätigung in dem Umstande, dass die urkundlichen Nachrichten über die Steinzeugfabrikation in Siegburg bis etwa zum Anfang des vierzehnten Jahrhunderts zurückreichen, sowie in der weiteren Thatsache, dass die rohesten derartigen, in Siegburg ausgegrabenen, theils mit einem, theils mit zwei Henkeln ausgestatteten Gefässe, in der Form den altgermanischen Graburnen nahe verwandt sind. Man hat auch von gewisser Seite versucht, die Anfänge der Fabrikation auf Regensburg zurückzuführen, welches schon in früher Zeit in dieser Richtung thätig gewesen sein und besonders Krüge mit mythologischen Darstellungen fabrizirt haben soll. Sicher bekannt ist indessen in Bezug auf die dortige Fabrikation nur, dass Hieronymus Hopfer seine im sechszehnten Jahrhundert gefertigten Arbeiten mit I. H. bezeichnete. Einige derselben befinden sich im Museum zu Berlin und zwei grosse Vasen von 1715 in der Sammlung des historischen Vereins zu Regensburg. Dieser Ansicht sei daher hier lediglich im Interesse der Vollständigkeit beiläufig erwähnt, da gegründete Ansprüche in dieser Beziehung Regensburg nicht zur Seite stehen.

Als das älteste hierhergehörige und zur Zeit bekannte Gefäss betrachtete man seither einen von Dornbusch als Unicum erwähnten, mit MCCCII, in die Masse geritzt, bezeichneten konisch gebauten Krug der Sammlung H. Garthe in Cöln, welcher ausser hervorragenden Abstumpfungen, auf seiner Mitte ein Portrait in Relief von einer ganz eigenthümlichen, bis jetzt jeden Analogons entbehrenden Form zeigen sollte, allein das bei der Versteigerung der Sammlung Garthe für 8 Mark in den Besitz des Antiquitätenhändlers Altmann in Frankfurt übergegangene Objekt, welches ich bei demselben eingehender zu betrachten Gelegenheit hatte, ist offenbar ein Falsifikat, und zwar ein unsäglich rohes unseres Jahrhunderts. Das eigenthümliche Portrait scheint das eines Albanesen mit Fes, in schauerlicher Ausführung, vorstellen zu sollen und schon die rohen römischen Zahlen, abgesehen von andern Umständen, sind wenig geeignet, einen Gedanken an die Gothik aufkommen zu lassen. Mit mehr Recht dürfte zur Zeit als das älteste bekannte Steinzeug-

gefäss eine Siegburger cylinderförmige Henkelkanne der Sammlung Thewald in Cöln zu bezeichnen sein, welche unter von Fialen getragenen Spitzbogen mit zwölf musicirenden Kindergestalten geschmückt ist.

Die Steinzeugfabrikation entstand wahrscheinlich am Rhein, von Rüdesheim abwärts. Sie wurde hier nachweislich an verschiedenen Orten schon seit der zweiten Hälfte des fünfzehnten Jahrhunderts in bedeutenderer Ausdehnung betrieben, nahm im sechszehnten Jahrhundert einen entschieden künstlerischen Aufschwung und breitete sich von hier um die Mitte des siebenzehnten Jahrhunderts nach den Niederlanden und nach Frankreich aus. Jedenfalls steht fest, dass sie, abgesehen von den den Niederlanden näher gelegenen Orten Raeren, Titfeld und Neudorf, nirgends in solcher Ausdehnung betrieben worden ist, sowie auch, dass sie hier ihre höchste künstlerische Ausbildung erhalten hat. Thatsache ist ferner, dass die niederländischen und nordfranzösischen Fabriken häufig Töpfer aus den rheinischen Fabriken engagirten und ist z. B. durch ein im Archiv zu Lille aufbewahrtes Dokument nachgewiesen, dass, als 1641 J. B. Chabotteau in Bouvignes eine Steinzeugfabrik errichtete, derselbe die nöthigen Arbeiter persönlich in Siegburg angeworben hat. Um dieselbe Zeit beschäftigte sich bereits ein Everard de Pont in Dinant mit der Nachahmung rheinländischer Steinzeugfabrikate, da dieselben sehr gesucht waren und im sechszehnten und siebenzehnten Jahrhundert nach allen civilisirten Ländern ausgeführt worden sind.

Ich betone hier ausdrücklich, dass alles in ausserdeutschen Sammlungen befindliche braune, weisse und blaue Steinzeug mit ganz verschwindenden Ausnahmen rheinisches Fabrikat ist, was nicht allein durch die auf demselben vorkommenden zahlreichen Wappen und deutschen Inschriften, sondern auch durch Formen, Masse und die ganze technische Behandlung genügend erwiesen ist. Es muss dies umsomehr hervorgehoben werden, als in zahlreichen ausserdeutschen Sammlungen, so unter andern auch im Brittischen Museum zu London, unzweifelhaft rheinische Krüge unter der conventionellen Benennung „grès de Flandre“ untergebracht sind, mit welchem Namen dieselben auch in Frankreich noch vielfach bezeichnet werden. Man hat bisher angenommen, letztere Bezeichnung stamme daher, dass die Waare über Flandern ausgeführt worden sei, obwohl in der im Brittischen Museum[1] aufbewahrten Eingabe des William Simpson an Lord Burleigh aus der Zeit Elisabeths, worin derselbe um das Privilegium zur Errichtung einer Steinzeugfabrik nachsucht, ausdrücklich von kölnischem Steinzeug die Rede ist. „Where as one Garnet Tynes, a stranger living at Acon doth buy uppe all the drinking stone pottes made at Culloin and he only transporteth them into this realm“ &c.

[1] Lansdowne M. S. S. 108, fol. 60.

Die Bezeichnung „grès de Flandre“ findet aber eine gewisse, bisher wie es scheint, ganz unberücksichtigt gebliebene Rechtfertigung in dem Umstande, dass das im Itterthale am Abhang der hohen Veen gelegene Raeren, mit welchem die Gemeinden Titfeld und Neudorf in späterer Zeit vereint worden sind, lange Zeit und zwar bis zur französischen Occupation zur niederländischen Provinz Limburg (Diöcese Lüttich) gehörte, wesshalb denn auch die diese Orte betreffenden Urkunden, so der Patentbrief für Raeren vom Erzherzog Albrecht vom 17. Juni 1619, der der Maria Theresia vom 13. Februar 1756, beginnend mit den Worten: „Maria Theresia by de Gratie Godts Rooms Keyserinne, Cöninginne van Duytsland“ &c. sämmtlich in flämischer Sprache abgefasst worden sind, welche letztere wir in zahlreichen Inschriften der Raerener Krüge wiederfinden. Vom topographischen Standpunkt aus hat

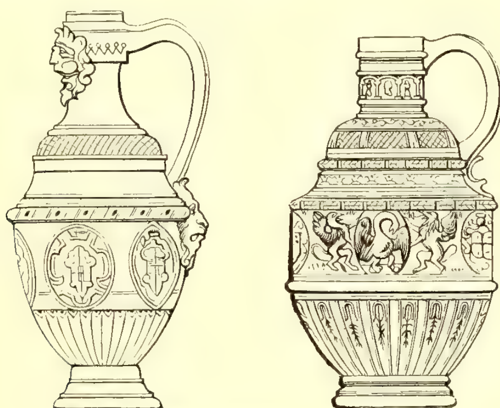


Fig. 235. Typen rheinischer Steinzeugkrüge.

somit die Bezeichnung „grès de Flandre“ unläugbar für Raerener Fabrikat ganz dieselbe Berechtigung wie rheinisches Steinzeug.

Was die Formen und die meist erhaben aufgesetzten Ornamente dieser Erzeugnisse betrifft, so nehmen die niederrheinischen Fabrikate der Blüthezeit dieser Technik eine hohe Stufe ein und gehören solche mit zum Besten, was in erhaben ornamentirten Töpferarbeiten überhaupt geleistet worden ist, wie andererseits die auf denselben angebrachten, zahlreichen bildlichen Darstellungen von Wappen und Costümen von theilweise hoher Schönheit der Modellirung auch ein archäologisches Interesse beanspruchen.

Um so unerklärlicher erscheint es, dass die Geschichte dieses Zweiges echt deutschen Kunstgewerbes so lange gänzlich ignorirt worden ist und alles bisher bekannt gewesene auf spärliche und dabei noch höchst ungenaue Notizen in zumeist ausserdeutschen Werken über Keramik beschränkt gewesen ist, von welchen Demmin, wenn auch mit vielen Lücken und Unrichtigkeiten, noch das meiste geliefert und zuerst auf eine richtigere Beur-

theilung bezüglich der Herkunft der Steinzeugkrüge hingewiesen hat. Von einzelnen Kennern abgesehen, hat sogar die Kunstwissenschaft, durch die im Auslande übliche Bezeichnung „grès de Flandre" irre geführt, die betreffenden Produkte allgemein Flandern zugeschrieben. Es ist daher umsomehr mit Freude zu begrüssen, dass die im Allgemeinen grossartige Unkenntniss auf diesem Gebiete in neuester Zeit durch die treffliche Arbeit Dornbusch's vielfach aufgehellt worden ist, obgleich immerhin noch gar manches weiterer Forschung und Aufklärung vorbehalten bleibt, bis eine allseitig genügende, für die Beurtheilung dieser Fabrikate zuverlässige, kritische Anhaltspunkte liefernde Darstellung gegeben werden kann.

Von den meisten alten Steinzeuggefässen weiss man nur, dass sie rheinischen Fabriken entstammen, aber über die Fabrikationsorte dieser nach



Fig. 236. Typen rheinischer Steinzeugkrüge. (Wurstkrüge).

Formen und Verzierungsweise vielfache Gruppen bildenden Stücke ist man in vielen Fällen ohne alle Kenntniss und lediglich auf Vermuthungen hingewiesen.

Das rheinische Steinzeug ist ganz vorzugsweise in Prachtkrügen vertreten, deren sich eine grössere Anzahl in der früheren in dieser Beziehung berühmt gewesenen Sammlung Weckherlin befanden. Dieselbe wurde seiner Zeit an Gambart in London verkauft, wo sie in Folge einer Gasexplosion zum grössten Theil zerstört wurde. Einige Haupt-Typen sind in Fig. 235 und 236 abgebildet und als Prachtstücke sind noch die in Fig. 237 abgebildete Gurde des Brittischen Museums zu erwähnen, sowie ein Wurstkrug des Louvre.

Es gibt in Deutschland keine Sammlung, welche alle bekannten Formen umfasst, dagegen finden sich zahlreiche seltenere Muster in den englischen Sammlungen. In grösserer Anzahl sind die rheinischen Steinzeuggefässe vertreten in den reichen Sammlungen C. Disch, Thewald und H. Garthe

in Cöln, E. Felix in Leipzig,[1] im Brittischen und im South Kensington Museum in London, im Musée Cluny in Paris und im Museum in Cöln; Raeren speziell bei J. Mennicken in Eupen und P. Schmitz in Raeren. Noch erwähne ich der Sammlung Widerberg in Christiania, an welche sich das besondere Interesse knüpft, dass der Besitzer die meisten Stücke derselben, unter welchen besonders auch Siegburg und Raeren durch stattliche Exemplare vertreten sind, in norwegischen Bauernhäusern gekauft hat.

In den Rheingegenden existirten zu Anfang dieses Jahrhunderts noch eine grosse Menge alter ornamentaler Krüge, welche aber im zweiten und dritten Dezennium, besonders als in England die Sammelwuth sich ausbreitete, allenthalben von den Händlern für ein Spottgeld aufgekauft, und zum grossen Theile ins Ausland gebracht worden sind. Indessen werden in der Umgebung der alten Zunftstätten ausser Bruchstücken von Zeit zu Zeit immer wieder mehr oder weniger gut erhaltene alte Gefässe aufgefunden und bleibt es auffallend, dass das Museum in Cöln verhältnissmässig so spärlich mit dieser rheinischen Spezialität ausgestattet ist.

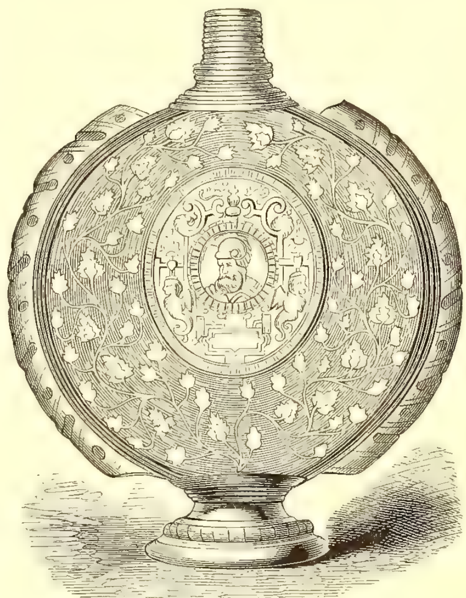


Fig. 237. Rheinische Steinzeuggurte. Britt. Museum.

Wohl als die bedeutendste und vielleicht auch als die älteste der rheinischen Töpferwerkstätten ist Siegburg zu bezeichnen, dessen Anfänge der Fabrikation sich in das Mittelalter verlieren. Die dortigen Töpfer hiessen Ulner, von dem altdeutschen ul, dem lateinischen olla, Topf, und die Zunft erlaubte nur ehelich gebornen Söhnen von Meistern die Erlernung und Ausübung des Handwerks, während Auswärtige selbst nicht als Gesellen aufgenommen werden durften, von welchen Satzungen indessen zuweilen Abstand genommen wurde. Die eigenartigen künstlerischen Fabrikate Siegburgs waren berühmt und wurden weithin ausgeführt. Aus den Statuten von 1552 geht hervor, dass damals 32 verschiedene Arten von Gefässen verfertigt wurden, deren kostbarste „Miethen“ oder „Miethwerke“ benannte, nur auf besondere Bestellung verfertigt und Seitens des Magistrats häufig hohen Herren als Ge-

[1] In dieser Sammlung ist nunmehr die frühere Sammlung C. A. Milani in Frankfurt a. M. enthalten.

schenke überreicht worden sind. Nach diesen Statuten kostete ein solcher Krug 10 Albus, welcher geringfügige Preis, mit denjenigen anderer Fabrikate verglichen, immer noch sehr hoch erscheint, wie denn z. B. 100 „bleiche Schnellen“ 48 Albus kosteten. Es sind dies jene cylindrischen, nach oben etwas verjüngten, gehenkelten Trinkkannen, — Fig. 238 — welche zur Zeit, ihres reichen bildnerischen Schmuckes wegen, sehr geschätzt und gesucht sind und in scharf ausgeprägten Stücken mit 200 bis 300 Mark bezahlt werden, während damals das Stück auf etwa 5 Pfennige zu stehen kam. Nach dem Zunftbrief von 1516 mussten die Siegburger Gefässe ein bestimmtes Maass halten, wesshalb



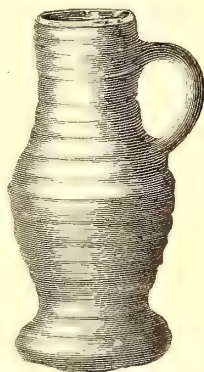
Fig. 238. Typen rheinischer Steinzeugkrüge. (Schnellen).

solche auch in ziemlich gleichen Grössen vorkommen, während die Statuten von 1552 nur untersagen Geschirr „ungewontlicher Maassen“ zu fabriziren.

Das Siegburger Geschirr wurde in grösseren Massen nach dem Norden, besonders nach England ausgeführt, und zwar durch Kölner Kaufleute, wesshalb dasselbe auch damals allenthalben unter dem Namen „kölnisches“ Steinzeug bekannt war und von den Händlern zum Theil noch heute so benannt wird, obwohl die Kölner jedenfalls auch andere Fabrikate, besonders aus Frechen, Bottenbroich, Meckenheim und dem sogenannten Kannenbäckerlande, aus Grenzhausen &c. ausgeführt haben dürften, da diese, wie noch andere rheinische Fabriken im 16. und 17. Jahrhundert Gefässe, besonders Krüge von besonderem künstlerischem Werthe und hoher Schönheit lieferten. Dieser Vertrieb der Siegburger Geschirre beruhte auf Verträgen und der betreffende Kaufmann war verpflichtet, auf eine Reihe von Jahren hin, alljährlich der Zunft ein bestimmtes Quantum von Waaren für bestimmte Plätze abzunehmen, nach

welchen hin alsdann Niemanden sonst Waare verkauft wurde. Wie bedeutend dieser Handel gewesen, geht aus einer 1590 von Christian Spitzgross gegen das Siegburger Töpfergewerk angestrengten Klage hervor, dass er von 14000 bestellten „Potten" nur 5000 erhalten, während die Zunft zu derselben Zeit 28000 „Pött" an kölnische Kaufleute abgegeben habe.

Bedingt durch den Umstand, dass nur Söhne von Meistern zur Erlernung des Handwerks zugelassen wurden, haben sich einzelne Namen vom Anfang des 16. Jahrhunderts bis auf unsere Zeit erhalten; so die Knütgen, welche noch jetzt in Höhr unter dem Namen Knödgen Steinzeug fabriziren, Simons (Zeymans), Flach und Omian. Sonst kommen urkundlich noch vor: Peter Druytmoit 1485, Arnt Emoitz 1487, Johann Elias und Johann Girlichs 1500, Johann Roloffs 1522, Johann Neuss 1536, Johann Reusgen 1537, Johann Bach, ein berühmter Meister, 1570, Johann Overstolz und Hans Hilgers, ein anderer berühmter Meister 1583, Johann Kamp und Peter Zanders 1675.


Fig. 239. Siegburger Krüglein.

Die kunstvoller gearbeiteten, reich ornamentirten Steinzeugkrüge dienten mit künstlerisch verzierten zinnernen oder auch silbernen Deckeln und Fussumrahmungen versehen, vorzugsweise als Schaugefässe auf Büffets und Schränken, und bei Gastmälern und Gelagen der Reichen als Schenkkrüge und Trinkkannen. Wurden Siegburger Krüge fürstlichen oder adeligen Personen als Geschenke gegeben, so wurde stets unter den Verzierungen das Wappen des Betreffenden angebracht.

Die Siegburger Töpferkunst hielt sich auf der Höhe künstlerischen Schaffens bis zum Jahre 1632. Als aber die Festung von da ab in die Drangsale des Krieges verflochten wurde und die Töpfer nach Altenrath auswanderten, erlosch die künstlerische Richtung, welche nunmehr von den nassauischen Orten Höhr, Grenzhausen u. a. m. aufgenommen wurde, woselbst sich das Genre der älteren Produktion, freilich mit Unterbrechungen, bis auf unsere Zeit erhalten hat, während das eigenthümliche Siegburger Fabrikat, ungeachtet der auf die Erhaltung der Fabrikation gerichteten Bemühungen der dortigen Abtei, mit dem Ende des 17. Jahrhunderts schon nicht mehr verfertigt wurde. In der Folge wurde in Siegburg nur ganz ordinäre Waare hergestellt, deren Fabrikation trotz der reichen Thonlager der Umgebung seit Anfang dieses Jahrhunderts ebenfalls ganz aufgehört hat.

Die ältesten Siegburger Gefässe bestehen aus ungereinigtem Thon von schmutzig dunkelgrauer Farbe, welche durch während des Brandes entstandene Zufälle zuweilen in einzelnen Theilen röthlich, bräunlich oder auch schwarz gefärbt sind, und zwar sind es unglasirte, schmale, gehenkelte

Krüglein von sehr primitivem Aussehen mit wenig ausgerundetem Bauche und wellenförmigem Fussrande, deren Form — Fig. 239 — mit wenigen Modifikationen lange dieselbe geblieben ist. Derartige rohe Gefässe, welche noch häufig zu Tage kommen, sind in Holland unter dem Namen Jacobakanetjes bekannt und wurden dieselben irrthümlicher Weise lange als holländische Erzeugnisse betrachtet.

Eine Reihe anderer, vermuthlich dem 14. und 15. Jahrhundert angehöriger Gefässe, welche ebenfalls bei Ausgrabungen in Siegburg nicht selten vorkommen, gehören einer entwickelteren Stufe an. Es sind ebenfalls unglasirte Gefässe, mit und ohne Henkel, von hellgrauer, sehr charakteristischer Farbe, welche unter dem Fusse besonders rein, an der Aussenseite aber von Rauch und Asche immer mehr oder weniger schmutzig gefärbt ist. Die Form derselben ist die eines krugförmigen Bechers — Fig. 240 — mit ovalem Bauch und cylindrischem oder trichterförmigem Ausguss. Letzterer ist



Fig. 240. Siegburger Becher.

häufig durch Leisten oder Hohlkehlen von dem Bauch getrennt, welcher gewöhnlich mit mehreren runden, mit stab- oder kugelförmigen oder sonstigen einfachen Ornamenten verzierten Medaillons besetzt ist. Auch sonstiger primitiver Schmuck, bestehend in mit Formen aufgedrückten Gesichtern, Köpfen &c. ist nicht selten an solchen Gefässen wahrzunehmen.

Vom Ende des 15. Jahrhunderts an erhebt sich die Fabrikation sehr rasch zu der Höhe technischer und künstlerischer Ausbildung. Die hellen, gleichmässig gefärbten Gefässe erscheinen nunmehr mit Salzglasur, und treten gleichzeitig geschmackvollere Formen und künstlerischer gestaltete Ornamente auf. Letztere beginnen mit rings um den Bauch vertieft eingedrückten, zackigen Blättern und als erhabene Ornamente treten Medaillons mit Weinreben und Eichen auf. Ein solcher Becher meiner Sammlung ist in Fig. 241 abgebildet.

Im 16. Jahrhundert treten sodann die originellen, zum Theil fratzenhaften Masken — mascarons — auf, welche meist als Verzierungen am Halse oder am Ausguss, seltener an der Bauchwand grösserer und kleinerer Schenkkrüge vorkommen, und derselben Zeit scheinen die Medaillons mit durchbrochenem,

spätgothischem Maaswerk anzugehören. Ein im Museum zu Mainz befindlicher Henkelbecher dieser Art zeigt, als eines der ältesten Beispiele des Vorkommens von Wappen auf Steinzeug, ein Reliefwappen zwischen zwei gothischen Rundfenstern.

Gegen die Mitte des 16. Jahrhunderts hin treten figürliche Darstellungen und Inschriften auf und zeichnen sich die Gefässe nunmehr durch eine feine weissliche, nur wenig nach Grau oder Gelb neigende Färbung aus, deren Darstellung als Geheimniss der Zunft behandelt wurde, aber wohl lediglich auf eisenfreiem, sich weiss brennendem Thon beruhen dürfte. Da hierbei wie in anderen Fabriken, z. B. in Frechen, nicht eine schmutzige Fläche, durch opake Glasur versteckt zu werden brauchte, so kam diese Naturfarbe den Gefässen sehr zu Statten, und so lieferte Siegburg während des ganzen 16. und 17. Jahrhunderts fast ausschliesslich nur dieses feine weisse Steinzeug, auf welchem nur höchst selten einmal Blau als Verzierung in Anwendung gekommen ist. Da aber wahrscheinlich auswärts auch blaue Geschirre verlangt worden sein dürften, so ist anzunehmen, dass diese letzteren lediglich wohl für den Export angefertigt worden sind. Krüge dieser Art sind entweder mit einem schönen durchsichtigen Blau überzogen oder aber, und häufiger, ist der blaue Farbstoff dem Thon beigemengt, wodurch jener den nassauischen Töpferwaaren von Natur eigene blaugraue Ton hervorgebracht wurde, auf welchem die dunkelblauen Ornamente recht gut wirken.



Fig. 241. Siegburger Becher.

Dornbusch erwähnt auch Krüge von hell gelblichbrauner und röthlicher Farbe, glaubt aber, solche seien ebenfalls nur auf Bestellung gefertigt worden, während ich dieselben eher für beim Brande missrathene Erzeugnisse zu halten geneigt bin, umsomehr als die Zunftbriefe nur von weissem und blauem „Werk“ sprechen.

Die Glasur der Siegburger Fabrikate ist eine sehr dünne und durchsichtige, so dass die Schärfe der Ornamente in keiner Weise beeinträchtigt wird, aber an besonders kostbaren Arbeiten mit sehr feinen Details ist dieselbe dennoch weggelassen worden.

Die Zunftbriefe des 16. Jahrhunderts führen zahlreiche, zur Zeit nach ihren Formen theilweise nicht näher zu bestimmende Gefässe auf, wie: Malmesyen, Kroichen, Buschöffspött, Bierpött, Rundtwerk, Bleichwerk, Mietwerk, Memelger, Pinten, Nürnberger Pött mit und ohne Henkel, Weinpött, Stechpött, Becher, Schalen, Sassenswerk, Herrenschalen, Schnellen, Nölger, Rathskannen u. a. m.

Als die theuersten derselben, die Miethen, sind wohl jene geschmackvoll gebauten, hohen Schenkkrüge von gedrückter, verlängerter Kugelform anzusehen, welche vom Ausguss bis auf den Fuss herab mit den mannichfaltigsten

aufgepressten und eingeschnittenen Ornamenten bedeckt sind, und in ihrer reichen architektonischen Gliederung als wahre Kunstwerke erscheinen. Um den Bauch laufen eine oder mehrere Reihen von durch Säulen oder Karyatiden getrennten Nischen mit figürlichen Darstellungen, Wappen oder Rosetten, während die die einzelnen Abstufungen und sonstigen Abtheilungen der Fläche trennenden Wulste, Leisten und Hohlkehlen von mitunter durchbrochener Arbeit einen ebenso hohen Grad technischer Fertigkeit, wie künstlerisch entwickelten Geschmackes erkennen lassen.

Weitaus am häufigsten sind die bereits erwähnten, meist gehenkelten Becher mit trichterförmiger Mündung, deren Bauch in der Regel entweder



Fig. 242. Siegburger Becher mit eingeschnittenem Ornament.

nur mit einem oder mit drei Reliefbildern in Medaillons verziert ist. Zuweilen sind dieselben aber ganz mit eingedrücktem und eingeschnittenem Ornament verziert, — Fig. 242 — in welchem Falle sie ganz besonders sorgfältig geformt und henkellos sind. Nach griechischen Vorbildern sind diese Gefässe mitunter auch zu dreien vereinigt und mögen so als Blumenvasen benutzt worden sein.

Selten sind kelchartige Gefässe, deren einzelne von äusserst sorgfältiger Arbeit aufgefunden worden sind. Ein weniger reich verziertes, im Museum zu Wiesbaden befindliches, von 1575 datirtes Gefäss dieser Art trägt um den Rand die vertieft eingeschnittene Inschrift: VERBVM DOMINI PERSTAT IN ETERNV̄., zwischen deren Anfang und Ende sonderbarer Weise das Bild eines Ferkels eingedrückt ist.

Zu den schöneren und kunstvoller gearbeiteten Siegburger Gefässen gehören manche der massenhaft verfertigten Kannen mit Ausgussröhren, deren eine in der Sammlung Disch in Cöln befindliche von 1591 in Fig. 243 abgebildet ist; ebenso eine ähnliche mit H. H. bezeichnete Kanne der Sammlung Thewald in Cöln von 1595 in Fig. 244. Ein nicht weniger reich verziertes Stück, dessen Ausgussröhre, beiläufig bemerkt, ebenfalls mit einem Deckelchen versehen ist, befindet sich in der Sammlung Widerberg in Christiania. Selten sind die sogenannten Pilgerflaschen oder Gurten, welche in den Zunftbriefen nicht erwähnt werden und vielleicht nur auf besondere Bestellung gefertigt worden sind. Ausser der oben abgebildeten, im Brit-



Fig. 243. Steinzeugkanne. Siegburg. Sammlung Disch.



Fig. 244. Steinzeugkanne. Siegburg. Sammlung Thewald.

tischen Museum befindlichen, ist eine weitere mit J. V. S. bezeichnete von 1578 im Museum zu Cöln zu erwähnen.

Auch einzelner Schaustücke von sehr sorgfältiger Ausführung ist noch zu gedenken, so des in Fig. 245 abgebildeten Gefässes der Sammlung Disch in Cöln. Dasselbe besteht aus einer, auf einer Säule ruhenden, an den Seiten mit eingeschnittenen Rosetten verzierten, hohlen Kugel, auf welcher drei frei modellirte, sehr sorgfältig gearbeitete, mit den Rücken gegeneinander gekehrte Eulen angebracht sind. Ein ähnliches, als Kinderklapper behandeltes Stück befindet sich in der Sammlung Dornbusch.

Was die Ornamente der rheinischen Steinzeuggefässe überhaupt anbetrifft, so wurden solche, wie bereits aus Vorstehendem hervorgeht, entweder eingeschnitten oder eingedrückt und zwar in letzterem Falle mittelst

Thonformen, was durch die im Gewerbemuseum zu Berlin aufbewahrten Formen zu Siegburger Pinten genügend bewiesen wird. Beide Arten von Verzierungen kommen sehr häufig vereint vor, besonders auf reicher verzierten Gefässen. Nach den eingehenden Untersuchungen und Erläuterungen Dornbuschs (l. c. p. 75 ff.) wurden die Reliefbilder mittelst der vorerwähnten Modelle aus gebranntem Thon, die äusserst feinen und scharfen Details aber mit Stempeln aus hartem Holze, wahrscheinlich aus Bux, eingeprägt und zwar bediente man sich desswegen der Thonformen, weil die direkte Ausprägung scharfer Reliefs mittelst Holzformen mit sehr bedeutenden Schwierigkeiten verbunden ist, während das Ausprägen mittelst der Thonformen leicht und bequem ausgeführt werden kann.



Fig. 245. Steinzeuggefäss. Siegburg. Sammlung Disch.

Wie aus den Abbildungen hervorgeht, ist die Verzierung fast ausnahmslos eine symmetrische. Während die eingeschnittenen, meist äusserst sorgfältig behandelten Ornamente vorzugsweise in perlen-, rauten-, stern-, blatt- und rosettenförmigen kleineren Verzierungen bestehen, umfassen die aufgedrückten Ornamente grössere, zum Theil figurenreiche Reliefbilder und Medaillons, zum Theil auch kleinere decorative Elemente, sind aber in der Regel etwas weniger sorgfältig behandelt. Die gewöhnlich von verschlungenen Linien und Ranken umgebenen Reliefbilder enthalten sehr verschiedenartige Darstellungen, einzelne Köpfe und Figuren, Blumen, Früchte, Arabesken, Thiergestalten, hauptsächlich aber Wappen und grössere bildliche, der Bibel oder der Geschichte, und dem Volks- und Soldatenleben, sowie der heidnischen und christlichen Mythologie entnommene Darstellungen, welche nicht selten durch beigesetzte Sprüche und Inschriften erläutert werden und sind diese figürlichen Darstellungen in Bezug auf Zeichnung und Modellirung meist von grosser Schönheit und künstlerischem Werthe. Sowohl in dieser Beziehung, wie in Rücksicht auf Mannichfaltigkeit des Ornaments stehen aber die Erzeugnisse von Siegburg und nächst diesen die von Raeren unter dem Steinzeug am höchsten, indem sich die Ornamente auf den sonstigen Erzeugnissen auf einen weit engeren, bald erschöpften Kreis beschränken.

Deutsche Kaiser, Päpste, Kurfürsten und Reformatoren kommen häufig als Brustbilder vor, während Apostel, Helden des alten Testaments und des klassischen Alterthums, allegorische Figuren, namentlich die Jahreszeiten, Todsünden &c., dann Ritter, Edeldamen und Soldaten meist in ganzer Figur und gewöhnlich reich costümirt dargestellt werden. Wie in der gallo-romanischen

Zeit, so kommen auch hier ausser dem Reichsadler eine grössere Anzahl ornamentaler Motive, besonders Details des Rahmenwerks, Arabesken, Rosetten und zahlreiche kleine Verzierungen in ganz derselben Form auf Steinzeug der verschiedensten Fabrikationsorte gleichmässig vor und mit dem sechszehnten Jahrhundert tritt überdies durchgehends der Gebrauch auf, die Erzeugnisse mit der Jahreszahl der Anfertigung zu versehen. Auf dem Siegburger Steinzeug beginnt dieser Gebrauch um 1528 und hört mit 1631 auf; vorzugsweise häufig sind die Jahre zwischen 1560 und 1610 vertreten.

Die auf den Krügen des sechszehnten und siebenzehnten Jahrhunderts häufig vorkommenden Wappen sind theils Landes-, theils Fürsten-, theils Städte-, Adels-, Zunft- und bürgerliche Wappen. Besonders häufig sind die Wappen des deutschen Reiches, der Herzogthümer Jülich, Cleve, Berg, Mark und Ravensberg, der Städte Cöln und Siegburg und der Äbte des Siegburger Klosters, welche indessen in der Regel nur auf ausdrückliche Bestellung hin angebracht worden sind.

Nicht selten finden sich auf den Krügen u. s. w., und zwar meist innerhalb der Medaillons, Anfangsbuchstaben von Namen angebracht, die sich wahrscheinlich auf die Künstler beziehen, welche die Bilderformen lieferten, da solche nur mit wenigen der bekannten Töpfernamen in Einklang zu bringen sind. So kommen auf Siegburger Gefässen häufig die Initialen H. H. mit 1570, 1577 und 1595, L. W. mit 1572 und 1573, C. F. mit 1577, I. V. S. mit 1578, C. M. mit 1591, P. V. mit 1605, dann H. V., P. K., T. G., I. M. und C. K. vor. Wenn sich auch einige derselben auf Hans Hilgers, Peter Knüdgen, Peter Vlach und Hans Vlach beziehen lassen, so dürfte dies vielleicht nur auf Zufall beruhen, da die Marke H. H. auch sehr häufig auf Raerener Krügen erscheint, auf welchen noch L. W., B. M., P. E., J. E., J. A., J. M., M. B., A. L., A. R. und E. M. vorkommen, während auf Nassauischen Krügen späterer Zeit K. B. L. sehr verbreitet ist. Künftige Untersuchungen werfen vielleicht mehr Licht auf diesen Gegenstand. Der Meister H. H. lässt übrigens auf mehreren seiner bildlichen Darstellungen so manches zu wünschen übrig, dagegen sind die Ornamente der mit P. K. bezeichneten Krüge meist von grosser Schönheit, so ein Krug des Museums zu Cöln mit drei alttestamentlichen Darstellungen in Reliefmedaillons auf elegant ornamentirten Vertikalbändern. Auch L. W. und C. M. kommen auf besonders guten Arbeiten, namentlich mit Wappen vor.

Ich führe nunmehr nachstehend eine Anzahl Steinzeuggefässe von Siegburg auf, welche theils durch besondere Schönheit, theils durch die darauf angebrachten Darstellungen besonderes Interesse beanspruchen und wiederhole, dass sich diese Fabrikate durch ihre sehr helle, weissliche Masse, wie durch die sehr dünne, zuweilen ganz fehlende Glasur leicht von allen anderen rheinischen Erzeugnissen unterscheiden lassen.

Ein Ring- oder Wurstkrug der Sammlung C. Disch in Cöln mit aus zwei Eidechsen gebildetem Henkel zeigt ähnliche Thiergestalten in Relief um den mit eingedrückten Rosetten verzierten Hals, dessen Anschluss an den Bauch eine Maske vermittelt. Die äusseren Ringseiten sind mit Laubwerk und Masken in Relief verziert, während die inneren ein Ornamentband mit Portrait-Medaillon bilden. In derselben Sammlung befindet sich ein cylindrischer, mit L. W. bezeichneter Krug von 1573, auf dessen äusseren Ornamentreihen in sechs Ecken und Ronden die monatlichen Beschäftigungen dargestellt sind, während auf der Mittelreihe biblische Motive Verwerthung gefunden haben. Darüber die Inschrift: „Sieh für dich, Freud ist misslich."

Ein Gefäss in Gestalt einer Eule mit eingefurchten Ornamenten besitzt das Museum in Cöln. Sodann befindet sich in der Sammlung Thewald in Cöln eine Schnelle von 1573 mit den Kniefiguren der Lucretia, Gedult und Judith unter Bogenstellungen, auf deren Brüstungen die Wappen von Cleve, Cöln und Bayern angebracht sind. Eine andere Schnelle derselben Sammlung von 1591 zeigt unter Bogen Saturn, Venus und Merkur und eine Schnelle der Sammlung C. Joest in Cöln von 1594, H. H. bezeichnet, ist mit zwei Wappen und dem Portraitmedaillon Philipps II. von Spanien geschmückt.

Im Gewerbemuseum in Berlin steht eine Pinte mit dem Antichrist in der Mitte. Auf der einen Seite Christus und der Teufel mit der Inschrift: „Pack dich Teufel in Intrum". Auf der anderen ein Baum, an welchem Kirchengefässe hängen, Christus mit einer Axt und die Inschrift: „Das Unkrut will ich ausroten und werfen es in's Feur." — Daselbst befinden sich ausserdem eine sehr leicht mit Braun glasirte, unten mit einer Maske und um den Bauch mit sehr schönen Ornamentstreifen verzierte Kanne mit herrlichem Ausgussrohr, sowie eine Pinte mit drei gleichen Längsstreifen. Oben das deutsche Reichswappen, in der Mitte Venus und unten ein Wappen mit 1582.

Das Museum in Trier besitzt ein balusterförmiges Trinkgefäss mit drei maskentragenden Henkeln, auf welchen Lichthalter angebracht sind. Unter dem trichterförmigen, mit einem durchbrochenen, ebenfalls einen Lichthalter bildenden Deckel verschlossenen Ausguss befindet sich ein Kranz von Wappen und Inschriften-Medaillons, darunter in dreimaliger Wiederholung ein ovaler Schild mit allegorischer Figur und Renaissance-Motiven zwischen zwei Costümfiguren. Den Ansatz des Fusses vermittelt ein Maskenkopf mit Ausgussloch sowie ein reich ornamentirtes Band, welchem zwei Gliederungen mit eingedrückten Rosetten und Reliefköpfen folgen. Deckel, Lichthalter und äussere Seiten der Henkel sind blau glasirt.

Ein Krug des Alterthumsvereins in Ulm zeigt in der Mitte das Brustbild des Königs von Spanien, darunter das spanische Wappen und zur Seite zwei weibliche Gestalten mit Wappen unter ihnen. Auf einem Kruge

des Alterthumsvereins zu Stettin von 1573 sind die Wappen von England, Frankreich, Sachsen und Dänemark angebracht.

Ein schöner Krug des Herzogs von Anhalt zeigt die Reliefs der Samariterin, Judith und Susanna im Bade und von zwei Krügen der Sammlung des Fürsten von Öttingen-Wallerstein zeigt der eine oben Isaac's Opfer, in der Mitte David und unten Lot mit seinen Töchtern, der andere oben David, in der Mitte Josua und unten Joseph mit der Dame Potiphar.

Die Sammlung E. Felix in Leipzig besitzt einen Krug mit dem Wappen des Churfürsten von Mainz, Schweikard von Cronberg und einen mit H. H. bezeichneten von 1591, mit dem Bauerntanz, während ein Henkelkrug der Sammlung B. Suermondt in Aachen mit einem Bauerntanz von neun Paaren ausser H. H. noch die Inschrift: „Dis Monat sein gethan wolauf Gred wir fangen widerum an," anno 1591, zeigt.

Eine Schnelle der Sammlung Widerberg in Christiania ist mit den Figuren von Christus, Petrus und Paulus nebst den entsprechenden Inschriften: „SALVATOR MVNDI" - „PETRVS EIN APPOSTEL CRISTE" 1569 und „PAVLVS DAS AVSERWELTE FAS" geschmückt.

Endlich erwähne ich ein mit Ranken und Blumen verziertes Riechfläschchen der Sammlung A. Schnütgen in Cöln.

Bis jetzt sind auf Siegburger Gefässen spätere Jahreszahlen als 1631 nicht vorgekommen und scheint sich nach dieser Zeit das Geheimniss der Fabrikation des weissen Steinzeugs ganz verloren zu haben, da dessen Darstellung trotz mancher in neuerer Zeit durch betrügerische Spekulanten angeregten Versuche nicht mehr hat gelingen wollen. Die nach jener Zeit in Siegburg verfertigten Gefässe sind gelblich- oder bläulichgrau und unterscheiden sich von anderwärts fabrizirten Stücken nur sehr wenig. Hierbei ist aber zu erwähnen, dass in letzterer Masse noch Gefässe mit den alten Formen angefertigt worden, welche also Bilder mit Jahreszahlen des sechszehnten Jahrhunderts zeigen, allein diese bildlichen Darstellungen sind in der Regel nicht scharf und ist die Umfassung derselben gewöhnlich mit rohen, schilfblattförmigen, geraden und gebogenen, eingedrückten Strichen besetzt, wodurch sich dieselben von Imitationen neuerer Zeit, für welche sie sonst leicht gehalten werden könnten, gut unterscheiden.

In der letzten Hälfte des vorigen Jahrhunderts verfertigte Siegburg ausser grauem auch röthliches und glänzend braunes Steinzeug, aber die in dieser Masse verfertigten hohen cylindrischen, noch heute daselbst als „Schwefelkännchen" bekannten Trinkgefässe bieten gewöhnlich oben und unten einige zollbreite, mit geschmacklosen Ornamenten in flachem Relief verzierte Reifen, während andere ganz mit Reliefbildern nach altem Muster in buntem Durcheinander bedeckt sind.

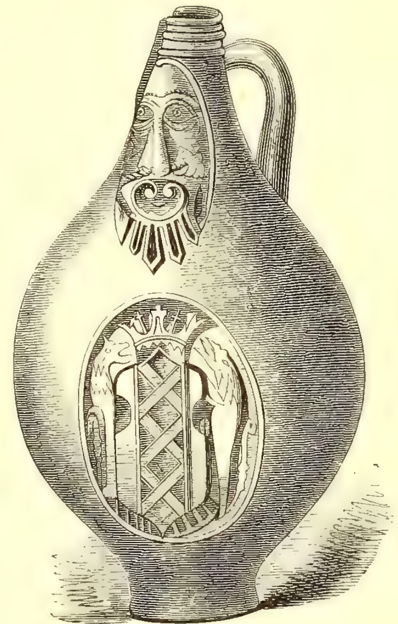
Von Imitationen der Siegburger Krüge sind die in den dreissiger Jahren von Peter Löwenich daselbst, indessen gänzlich ohne Absicht auf betrügerische Ausbeutung der Liebhaber verfertigten die besten. Als einfacher Töpfer hatte derselbe Sinn für Kunst und sammelte erst Krüge, alte Formen und Fragmente verzierter Gefässe, worauf er später auf die Imitation der Fabrikate des sechszehnten und siebenzehnten Jahrhunderts verfiel. Das von ihm verfertigte Steinzeug ist hellgrau mit einem Stich in's Gelbliche oder Bläuliche, aber seine hohen, reichgegliederten Krüge sind wahre Kunstwerke. Aufgemuntert von einigen Deutzer Juden, die seine Liebhaberei zu betrügerischen Zwecken auszubeuten wussten, betrieb er die Imitation bald in grösserem Umfange. Man brachte ihm kostbare Krüge, welche er sehr schön nachahmte und welche Imitationen von den Bestellern als echt zu sündhaften Preisen verkauft wurden, während Löwenich, dem ein Betrug durchaus fremd lag, nur seinen üblichen, sehr mässigen Verdienst dabei hatte. In grösserer Menge hat Löwenich namentlich die hohen cylindrischen Kannen imitirt, unter welchen manche, abgesehen von der Farbe, den echten täuschend ähnlich sehen, besonders wenn, was indessen nicht immer der Fall zu sein pflegt, die Ornamente in stilistischer Beziehung zu einander passen. In den Rheinlanden gibt es indessen keine bedeutendere Krugsammlung, welche nicht einige Fabrikate Löwenich's aufzuweisen hätte und werden solche auch auf Auktionen an lüsterne Liebhaber nicht selten als echt zu hohen Preisen abgesetzt. Auch das Museum zu Cöln verwahrt eine reich decorirte Trinkkanne Löwenich's hinter Glas und Rahmen.

Sowohl in Bezug auf die Technik wie auf die Farbe der Masse stehen den Siegburger Erzeugnissen am nächsten die gleichzeitigen Arbeiten in grauem Steinzeug von Raeren — auch Roren, Rorren, — Titfeld, Neudorf und Merols, welche in Form und Verzierungsweise vieles mit Siegburg gemein und ebenfalls Gefässe von grosser Schönheit produzirt haben. Wenn auch diese Fabrikate im Allgemeinen durch ihren von den Siegburger Arbeiten verschiedenen Farbenton, ein in's Bläuliche fallendes Grau und die häufig dunkel rothbraune, oder bräunlich orangefarbige, graugelbe, graubraune, grauweissliche, oder selbst rosenfarbige Glasur in der Regel sofort zu unterscheiden sind, so können doch einzelne, im Brande hell ausgefallene Stücke bei oberflächlicher Ansicht leicht für Siegburger Steinzeug gehalten werden, von welchem sie sich aber stets durch die dickere Glasur unterscheiden. Wie aus bei Raeren aufgefundenen Geschirrresten hervorgeht, haben die Raerener Töpfer auch ihre Bilder zum Theil den Siegburger Arbeiten entnommen und selbst auf Frechener Krügen kommen Siegburger Bilder vor, aber stets unrein und verwischt.

Speziell in Raeren sind ausserdem gelblichbraune Steinzeugkrüge verfertigt worden, deren als „Bartmänner“ — Bellarmines — bekannte

Typen in Fig. 246 und 247 abgebildet sind, sowie graue Krüge mit vertheilt aufgetragenem Blau; nur erscheint, bedingt durch die dicke Glasur, die Farbe der letzteren entschieden heller. Da die Feinheit der Formen durch diese dicke Glasur jedoch abgestumpft wurde, so suchte man bei feineren Arbeiten diesem Übelstande durch derbere Modellirung und stärker vortretende Profile vorzubeugen.

Die vorstehend genannten Orte gehörten bis zum Ende des achtzehnten Jahrhunderts zur niederländischen Provinz Limburg und da die Kruginschriften unverkennbare Anklänge an das Flämische haben, mit welchem auch noch heute der Volksdialekt viele Ähnlichkeit hat, so lässt sich, wie bereits erwähnt, hieraus herleiten, warum man in Frankreich und England dieses niederrheinische Steinzeug als „grès flamand" bezeichnet hat, zumal diese Erzeugnisse zumeist nach den Niederlanden hin abgesetzt worden sind. Sogar die in Sammlungen sehr häufigen braunen Krüge mit der Susanna werden in Folge dieser alten missbräuchlichen Benennung, selbst in Deutschland noch vielfach für flandrisches Fabrikat gehalten.

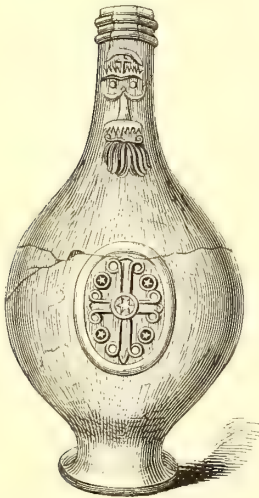

Fig. 246. Steinzeugkrug. Raeren. „Bartmann."

Unter den Raerener Krügen finden sich mehrere von der modernen Imitation bisher wegen ihres weniger reich gegliederten bildlichen Schmuckes ignorirte Formen, welche übrigens erst bei Gelegenheit der durch Herrn Vicar P. Schmitz in Raeren veranlassten Ausgrabungen des Scherbengraben im Jahr 1876 in grösserer Zahl zu Tage gekommen sind.

Zunächst ist noch als für die Raerener Krüge charakteristisch zu bemerken, dass die Hälse zahlreicher Stücke, sofern sie nicht mit hier in der Regel sehr feinen und geschmackvollen Renaissance-Ornamenten verziert sind, regelmässige, gedrängte wagerechte Riefen zeigen, ähnlich wie sie schon an den älteren Siegburger Bechern erscheinen, und zwar nehmen sie hier den zuweilen ziemlich verlängerten cylindrischen Hals in ganzer Ausdehnung bis zum oberen Ansatz des Henkels ein. Zuweilen wechseln schmälere Riefen mit breiteren und häufig setzen dieselben am Übergang in den Bauch scharf ab, während sie auf den birnförmig gestalteten Krügen nicht selten noch die obere Partie der Bauchwölbung einnehmen.

Der bildliche Schmuck des Bauches ist nicht selten auf ein Medaillon mit Wappen beschränkt, welches ausser auf der Vorderseite in der Regel auch noch auf den Nebenseiten, demnach also dreimal angebracht ist. Vor-

zugsweise findet sich diese Disposition des Ornaments, zu welcher entweder der geriefte oder ein mit Reliefs verzierter Hals tritt, bei der häufigen rundbauchigen, sowie bei der birnförmigen Form, deren erstere mitunter durch sehr grosse Exemplare vertreten ist. Kleinere Krüglein beider Formen, zu welchen hier noch die zwiebelförmigen treten, sind glatt ohne jeglichen Schmuck, aber stets durch bedeutende Entwickelung des Henkels ausgezeichnet. Während sich die grösseren rundbauchigen Krüge in der Regel durch kurzen Hals auszeichnen, ist letzterer bei den kleineren Stücken dieser Klasse meist sehr eng aber stark verlängert, und findet man auf hierhergehörigen Stücken oft reichere Ornamentirung mittelst linearen Theilungen in Felder und den bekannten aufgepressten Rauten. Interessant sind sodann einige, wie es scheint, ältere Formen, welche wieder auf die altgermanischen Töpfe zurückgehen.


Fig. 247. Steinzeugkrug. Raeren. „Bartmann."

Den reichsten bildnerischen Schmuck tragen jene von der modernen Imitation bevorzugten Formen mit fassartigem, d. h. in der Mitte mehr oder weniger cylindrischem und nach Fuss und Hals hin geschmackvoll abgerundetem Bauche, und kommen hier namentlich Bauerntänze, biblische Darstellungen, Kurfürsten, Portraitmedaillons, dann die Büsten der sogenannten heidnischen Helden, Alexander und Julius Cäsar sowie reicher Arabeskenschmuck bei mehr oder weniger üppiger Gliederung aller einzelnen Theile zur Geltung.

Noch sind die Humpen und verwandte Formen zu erwähnen, welche in der Regel nächst Fuss und Ausguss verschiedene reifenartige Gliederungen zeigen, während auf dem sonst glatten cylindrischen oder konischen Körper ein ovales oder rundes, seltener rautenförmiges Medaillon mit Wappen und Inschrift oder figürlicher Darstellung angebracht ist. Darstellungen in rautenförmigen Medaillons sind in der Regel sehr oberflächlich behandelt.

Schlichte, kleinere zweihenkelige und grössere, rein mittelalterliche Formen mit einfachen gothischen Ornamenten seien der Vollständigkeit wegen hier noch beiläufig erwähnt.

Was die Bartmänner betrifft, so sind solche unter den neuerdings zu Tage geförderten Stücken weniger häufig vertreten, als man annehmen zu dürfen geglaubt hätte, allein die Quantität wird hier durch die Qualität ersetzt und die an Raerener Steinzeug reiche Sammlung J. Mennicken in Eupen welche 243 gut erhaltene Krüge und sonstige Trinkgeschirre, sodann viele Matrizen und eine Unzahl figuraler und ornamentaler Bruchstücke enthält, besitzt unter anderen ein hierher gehöriges imposantes, leider im unteren

Theil defektes Exemplar, welches zu den besten Stücken dieser Klasse zählt. Der breit birnförmige, auf dem Bauch stark geriefte Krug enthält ausser der Maske mit prachtvoll stylisirtem Bart nur sehr unbedeutenden Schmuck, nämlich drei Medaillons mit einem Handelszeichen, den Buchstaben G. P. H. und dem Datum 1592. Die meisten Raerener Funde sind überhaupt in den Medaillons mit Jahreszahlen bezeichnet, und zwar umfassen letztere die Zeit von 1569 bis 1633.

Eine ebenfalls umfangreiche Sammlung, und besonders interessant in Bezug auf die Ausgrabungen von 1876, ist die des Herrn Vicar P. Schmitz in Raeren.

Auf den Raerener Krügen sehr häufig vorkommende Darstellungen sind die Geschichte von der Susanna und der Bauerntanz, in zweiter Linie die Geschichte der Judith, die Samariterin und andere biblische Stoffe.

Erstere kommt in sechs Bildern mit und ohne die Inschrift: DIT IS DEI SCHONE HISTORIA VON SVSANNA INT KORTE EIN GESNEIDEN mit den Jahreszahlen 1563, 1584, 1593, 1597, 1598, 1599 und 1637 vor, während der Bauerntanz gewöhnlich in acht Feldern mit Musikern und Bauernpaaren nach Beham, seltener nach Aldegrever dargestellt wird, und sind die mit dem letzteren verzierten Krüge noch mit folgender, in Orthographie wie Fassung mannichfach wechselnder Inschrift versehen:

GERHET DV MUS DAPER BLASEN
SO DANSEN DEI BUREN ALS WERDEN SIY RASEN
FEY UF SPRICHT BASTOR.
ICH VERDANS DIE KAP MIT DEN KOR
WER SEIN HOEPT WILT HALTEN GANTZ
DER LAS DEN HUNDEN ER BRULVEST
ENDE DEI BUREN EREN DANSZ.

Ein brauner, sehr schöner, 0,50 Meter hoher Krug von 1584, Eigenthum der Stadt Thorn, zeigt beide Darstellungen vereint und zwar am Halse den Bauerntanz und auf dem Bauche die Geschichte von der Susanna. Auf der Rückseite befindet sich das Alliancewappen des „P. Svartzenberg“ und „Margret Kune siner Hausfraw,“ dann die Inschrift DIT IS &c., die Jahreszahl und Engel Kram. Sonderbarer Weise kommt auf einem braunen, mit drei Wappen verzierten Krug der Sammlung Felix in Leipzig ebenfalls die Inschrift: „Peter Swartzenburg und Margret van Nechtersen sin Husfrau“ vor.

Auch komische Darstellungen sind auf Raerener Krügen nicht selten. So das Leben eines Trunkenbolds mit der Inschrift SOE GOET DET DY FOLSVPERS A° 1590. Auf dem Schlussbilde mit versöhnender Lösung sitzt die Frau am Herde, während der Mann neben ihr Horn bläst. Darüber die Worte: ES MOS SEIN.

Auf Krügen mit der Inschrift:

WER STRITTE WIL
BRAUCH NIT VIL

läuft ein Kriegsknecht mit dem Speer gegen eine Mauer, oder Saul wirft die Lanze nach David, während auf einem Baum im Hintergrunde singende Vögel sitzen, dazu die Inschrift:

HERRN' GONST UND FOGELSANG
LUEDEN SCHON ABER DUEREN NIT LANG.

Ein wahrscheinlich ebenfalls hierhergehöriger Krug der Sammlung Widerberg in Christiana ist in der Mitte von einem Bande umgeben, welches zweimal folgende mir unklare Inschrift enthält: „NIHHT — JIW — ONTAW“.

Spottlieder auf den Papst und das damals üppig in's Kraut geschossene Mönchswesen, sowie Darstellungen frivoler oder selbst obscöner Art kommen ebenfalls nicht selten vor.

Auf einzelnen Raerener Krügen liest man auch die vollständigen Namen von Töpfern, so z. B. auf einem mit den Tugenden und sieben freien Künsten reich verzierten braunen Kruge des South Kensington Museums mit der Inschrift: Wan Got wil, so is mein Zil. — Mestre Balden Mennicken Pottenbecker wonende zo den Rorren. In leiden Gedolt 1577. — Balden ist der Vorname Balthasar und die drei letzten Worte, welche vielfach auf Leyden in Holland bezogen worden, sind nichts anderes als die Devise des Meisters.

Die Familie Mennicken ist noch heute in Raeren in zahlreichen Sprösslingen vertreten, ebenso die Emonts (Emens), eine andere Töpferfamilie. Das Museum zu Cöln besitzt einen von einem Gliede der letzteren verfertigten reich verzierten, blauen Schenkkrug, eine Zierde ihrer Krugsammlung, mit der Inschrift: HISTORIA YOSEPH DEN SON JACOPS DEN MAN NENNET ISRAEL. JAN EMENS. A. 1587.

Hierher gehören sodann die kostbaren Krüge mit den Töpfernamen A. Ernst, Jan Ernst und den Initialen I. E. Einer mit JAN ERNST bezeichneten, 0,47 Meter hohen prachtvollen Kanne der Sammlung Widerberg wurde bereits oben gedacht. Dieselbe Sammlung besitzt ausserdem einen mit I E 1577 bezeichneten, braun glasirten Humpen mit dem Wappen von „DENMARKEN.“

Sonst sind von Raerener Fabrikaten noch anzuführen.

In Braun. Im Gewerbemuseum zu Berlin: ein Kurfürstenkrug aus dem siebenzehnten Jahrhundert und ein Krug mit dem Reichswappen und den Wappen der Kurfürsten aus dem sechszehnten Jahrhundert, bezeichnet H. W. — In der Sammlung Felix in Leipzig ein 0,22 Meter hohes Gefäss mit trichterförmigem Hals und drei bunt emaillirten Portraitmedaillons in starkem Relief, darunter Carl V. und Ferdinand I., auf mit durchbrochenem Laubwerk bedecktem Grund. Im Museum in Cöln ein 0,41 Meter hoher

Krug mit drei Bilderfriesen, in deren unterem fünf schreitende Landsknechte unter Bogenstellungen dargestellt sind, während die oberen zwölf Costümfiguren in Brustbildern enthalten. In der Sammlung Seitz in Augsburg ein Krug mit der Versuchung im Paradiese. In der Sammlung von Pausinger in München ein Krug mit den Wappen von Cöln und Trier von 1590. Ein sehr interessanter Krug des Alterthumsvereins in Stettin aus dem sechszehnten Jahrhundert, mit einer Maske in der Mitte, zeigt auf den Seiten die Portraits des „Ertmann, Herrn zu Putbus“ und seiner Gemahlin. Er ist mit F. C. A. W. bezeichnet. Ein anderer Krug derselben Sammlung ist nur mit dem Reichswappen decorirt. Ein mit K. B. L. bezeichneter Krug der Sammlung Häusler in Ulm aus dem sechszehnten Jahrhundert ist mit Brustbildern von Männern und Frauen und am Halse mit drei Wappen geschmückt. Ein fein verzierter Krug der Sammlung Schmitz in Eupen zeigt unter Bogenstellungen: ADAM EN EVA, TOED ABEL, ARCHE NOE, SODOMA EN GOMORRA und ADRAHAM EN ISAK. Interessant ist sodann ein blauverzierter, rothbrauner Krug im Besitze des Fürsten von Ysenburg in Büdingen mit Portrait und Inschrift: Ludovicus XIV. Franciae et N rex chr. 1679 und ein sphäroidischer Krug der Sammlung Thewalt in Cöln, auf dessen Bauchfriese die Wappen von Hamburg, Cöln und Bremen, das mittlere von Löwen gehalten angebracht sind. Ähnliche Ornamente befinden sich am Halse und der Fries trägt die Inschrift: DIT IS EIN KUNS DIE KUMPT AUS GOTTES GUNS WER DI KUNS AUCH NOCH SO SCHON, SO MOSSEN SEI SICH GEFFEN SU DEN DOT. 1598. Unter dem Henkel ist ein Wappenmedaillon mit der Umschrift angebracht: Des Kunick Wappen von Frackrich. Anno 1598. — Sehr leicht und dünn in der Masse ist ein mit A R unter einer Königskrone bezeichneter Krug der Sammlung Widerberg in Christiania, welche überdies einen Kurfürstenkrug von 1603 und einen Krug mit dem Bauerntanz von 159. besitzt.

In Blau. Höchst interessant ist ein mit J. E. bezeichnetes, im Museum zu Trier befindliches sphäroidisches Trinkgefäss mit unten horizontal vorspringender Ausgussröhre. Auf reich profilirtem Fusse erhebt sich bis zu einer nach der Mitte zu auskragenden, durchbrochenen Zinnenbekrönung der durch von Kariatyden getragene Renaissance-Bogen reich belebte Unterbau. Unter diesen Bogen befinden sich sieben Portraitmedaillons mit den Umschriften: KUNNINCK PHILIPPOS. D. G. PRINSE DE PARMA. HENRICUS, DER IN FRANKRICH. HENRI D'GUISE. CHARLES DE LORRAIN. ROBERTVS COMES. KUNNINCK YN SUIDEN. Über diesem unteren Ornamentenfriese erhebt sich, verjüngt bis zu einem zweiten durchbrochenen Zinnenrande, der obere mit einer freistehenden, von drei, mit je zwei Kariatyden flankirten Säulen getragenen Renaissance-Architektur, unter welcher zurückspringend der nur mit zwei Wappenmedaillons geschmückte

Oberkörper des Gefässes sich fortsetzt und allmälig, in mannigfach abwechselnder Gliederung, den Anschluss mit dem schlanken, vorn mit einer ringtragenden Maske, hinten mit einem kleinen Henkel versehenen Hals vermittelt. Der thurmförmige Deckelabschluss besteht aus demselben Material, war aber mit figürlichen Darstellungen umgeben.

Sodann ist zu erwähnen eine mit L. W. bezeichnete Kanne des Museums zu Cöln von konischer Form, mit schlankem, nach oben schnabelförmig erweitertem Halse, welcher mit einem ein Diadem tragenden, höchst charakteristischen Bartmanne geschmückt ist. Auf dem schuppig verzierten Gefäss ist ein Medaillon mit zwei das Wappen von Cöln haltenden Löwen angebracht. Zwischen dem Helmschmuck befindet sich die Jahreszahl 1577 und darunter: STAT COLLEN.

In Grau und Blau. Eine sphäroidische Henkelkanne der Sammlung Thewalt in Cöln zeigt auf dem Halse drei Portraitmedaillons und auf dem Friese des Bauches elf Wappenschilder unter Bogen, mit den Namen der holländischen Provinzen. In derselben Sammlung befindet sich ein Krug von 1601 mit lebendig entwickeltem Friese mit Landsknechten unter Arkaden. In der Sammlung H. Garthe in Cöln befand sich ein flacher Henkelkrug mit tief eingegrabenen Arabesken, einem Wappen und der Inschrift: Julius Has Cammer Secretarius anno 1614. J. C. M. H. Endlich ist noch ein grosser 0,77 Meter hoher, elegant profilirter, äusserst fein und reich verzierter Krug des Museums zu Cöln von 1618 zu erwähnen, welcher mit Masken, ornamentalen Zonen und einem grösseren Fries geschmückt ist, welcher fünf graue Schilde mit Engelsköpfen in blau emaillirten Medaillons und fünf blaue Schilde mit grauen Löwenköpfen und Laub oder Rauten enthält. Die Sammlung Widerberg in Christiania besitzt zwei hierhergehörige Krüge, deren einer von kugliger Form mit einem Medaillon mit einem eine Haus- oder Handelsmarke führenden Wappenschild und der Bezeichnung L K 1633 versehen ist, während der zweite die Parabel vom barmherzigen Samariter in sechs Darstellungen und die Inschrift: WELCHER DEVCHT DICH &c. enthält.

Ein weissgraues, im Innern hellgrün glasirtes Krugfragment der Sammlung Schmitz in Raeren bietet mythologische, beziehungsweise planetarische Motive, Neptun mit Dreizack, Venus bekleidet, in der einen Hand ein Herz, in der anderen einen Pfeil haltend, sodann Merkur und andere Figuren mit Inschriften: VENUS &c., darunter symbolische Gestalten des Thierkreises, Stier, Schütz, Scorpion &c. — Gewandung und Haltung der Figuren zeugen von der Fertigkeit des Formschneiders, dessen Initialen H H uns schon früher begegnet sind.

Frechen, ein bei Cöln gelegenes Dorf, hat von dem Siegburger sowohl in Farbe wie Decoration sehr abweichendes Steinzeug geliefert, welches je nach dem Hitzegrade röthlich gelbe oder schmutzig braune, vor-

zugsweise aber braune Farbe in den verschiedensten Nüancen zeigt. Man hat diesen Erzeugnissen nicht selten durch künstliche Färbung und sehr dicke Glasur nachzuhelfen gesucht, in welchem Falle feine, scharfe Ornamente nicht mit Erfolg verwendet werden konnten, wesshalb auch die auf diesen braunen Krügen vorkommenden Verzierungen meist breit und ohne viel Detail behandelt sind. Wo aber, wie auf den ausgeführteren figürlichen Darstellungen, feineres Detail vorkommt, da sind die ursprünglich scharfen Formen stets mehr oder weniger stumpf und verschmolzen. Ein in neuester Zeit in Frechen aufgedeckter verschütteter Ofen mit nicht fertig gebrannter Waare hat ergeben, dass hier die braunen bauchigen Krüge mit Masken und mit gothisch stilisirten Pflanzenornamenten, Ranken, Blättern, Blumen und Früchten in Relief fabrizirt worden sind, welche missbräuchlich ebenfalls noch vielfach als „flan-



Fig. 248. Typen von Steinzeugkrügen von Frechen.

drische“ bezeichnet werden. Auffallend ist der antike Typus dieser Krüge, sowohl was die Formen als auch die Verzierungen anlangt.

Die meisten dieser theils gothisch, theils mit Renaissanceornamenten verzierten Krüge, deren Typen in Fig. 248 abgebildet sind, erinnern in ihren Formen an die römischen Krüge und die in den spärlichen Ornamenten vorkommenden Köpfe, Brustbilder und ganzen Figuren haben namentlich im Costüm ganz den Charakter der Imperatorenbilder auf römischen Münzen, welche Reminiscenzen aller Wahrscheinlichkeit nach durch die in der Gegend von Frechen häufig ausgegrabenen römischen Gefässe und Münzen bedingt sind. Von Frechen stammen ausserdem viele der braunen Krüge von verlängerter Kreisform her, welche um den Bauch mit Brustbildern und Wappen in Nischen geschmückt sind, sowie Krüge mit Masken, symmetrisch aufgesetzten Blättern, Medaillons mit Köpfen und rings um die Bauchwand laufenden Friesen mit Inschriften oder Sprüchen. Unter letzteren trifft man besonders

häufig den Spruch an: „TRINK UND EST, GOTS NIT VERGEST.“ Die Buchstaben dieser oft in sehr korrumpirter Schreibart vorkommenden Legende sind häufig so an und in einander gerückt, dass sie schwierig zu entziffern sind und schon zu manchen Mystifikationen Veranlassung gegeben haben. Neben diesem braunen Steinzeug hat Frechen aber auch graues mit und ohne aufgesetzte Ornamente in Blau geliefert und sind ähnliche Fabrikate in dem nahe bei Frechen gelegenen Bottenbroich verfertigt worden.

Ein von dem bisher betrachteten Steinzeug verschiedenes Fabrikat haben die in der Gegend von Coblenz gelegenen, vormals nassauischen Orte Höhr und Grenzhausen geliefert, deren Steinzeug von mehr oder weniger bläulichgrauer Farbe ist. Die theils eingeritzten, theils erhaben aufgepressten Ornamente bestehen meist in rosetten-, blatt- und sternförmigen oder ähnlichen kleinen dunkelblauen oder auch violetten seltener braunen Verzierungen, welche symmetrisch und zum Theil sehr geschmackvoll über



Fig. 249. Steinzeugkrüglein. XVIII. Jahrhundert.

die Fläche vertheilt oder gestreut sind und mitunter glanzvoll wirken. Hierher gehören demnach die in den Sammlungen häufigen Rosettenkrüge, dann Krüge mit Sternmedaillons mit Wappen, Masken am Ausguss und eingeschnittenen, arabeskenartigen, meist blau emaillirten Verzierungen. Mit Vorliebe sind daselbst ausser allen Arten von Krügen, darunter recht enghalsigen, auch die seltenen, sogenannten Ring- oder Wurstkrüge, sowie eine Anzahl sehr verschiedener anderer Dinge, wie Schüsseln, Tinten- und Salzfässer, Weihwasserbehälter, zum Theil mit gothischen Reliefornamenten, sowie figürliche Gruppen, Thiere u. s. w. von meist roher Ausführung fabrizirt worden.

Diese Fabriken blühten vom sechszehnten Jahrhundert an und haben einige derselben mit nur geringer Unterbrechung bis heute fortgearbeitet. Arbeiten aus dem letzten Viertel des vorigen und dem Anfange dieses Jahrhunderts, welche nicht selten von Zeit zu Zeit in grösserer Menge dem Antiquitätenhandel zufliessen und als „alt“ ausgegeben werden, sind leicht kenntlich an dem vorwiegend flachen Ornament, beziehungsweise an dem Mangel an Reliefs. Die zum Theil sehr zierlichen Ornamente, bestehend

in Arabesken, allerlei phantastisch gewundenen Schnörkeln, Blumen, Hirschen, Hasen, Einhörnern, Schwänen u. s. w. aber auch geometrischen Mustern und Sternmedaillons sind stets flach in Blau auf grauem Grunde und bedecken solche den Krug ziemlich gleichförmig. Die Formen dieser meist kleineren Krüge, deren einige in Fig. 249 abgebildet sind, entsprechen mehr oder weniger den heute noch gangbaren Formen der Wasser- und kleineren Äpfelweinkrüge, wenn dieselben auch hier und da etwas bewegter oder gedrückter gehalten sind. Jahreszahlen sind in dieser Zeit sehr selten, doch sind Krüge von Meckenheim mit den Daten 1820 und 1821 in der Sammlung Dornbusch in Cöln vertreten.

Die Imitation alter guter Formen, welche zur Zeit sehr im Schwunge ist, hat neben manchem Ausgezeichneten auch sehr viel Misslungenes, namentlich Seitens kleinerer und mit den Ornamentstilen nicht vertrauter Fabrikanten zu Tage gefördert, welche auf ihren Erzeugnissen ein buntes Durcheinander der heterogensten Ornamente und Wappen u. s. w. geliefert haben. Im Gegensatze zu solchen verwerflichen Leistungen stehen die Imitationen der Firma Merkelbach und Wick in Grenzhausen, obgleich manche ihrer Erzeugnisse, mit alten Arbeiten verglichen, etwas Gelecktes und Überzierliches zur Schau tragen. Auch A. Sältzer in Eisenach hat hierin Vorzügliches geleistet.

Von Blau und Braun auf grauem Grunde decorirten Nassauischen Fabrikaten erwähne ich einen Sternkrug der Sammlung C. Disch in Cöln von 1675 mit einem Medaillon mit Wappen, eine einen Meter hohe Giebelspitze mit Hahn, Grenzhauser Fabrikat, der Sammlung H. Garthe in Cöln und ein auf würfelförmigem Postament ruhendes Salzfass der Sammlung Thewalt in Cöln, mit Vögeln und Laubverschlingungen in starkem Relief. Letztere Sammlung besitzt weitere hierhergehörige Krüge, darunter einen mit durch braune Maskenlisenen unterbrochenen Sternornamenten, einen mit zwei Costümfiguren und einen mit Sternzacken und Rosetten verzierten Wurstkrug mit Maske. Anderes in der Sammlung A. Joest in Cöln.

In Blau auf grauem Grunde erwähne ich einen schlankhalsigen Henkelkrug mit stark vortretender Maske der Sammlung H. Garthe in Cöln von 1618, welcher in einer zierlichen Blumenguirlande das Gräflich Ysenburgische Wappen enthält. Eine Henkelkanne derselben Sammlung zeigt in einer vergitterten, auf der Vorderseite angebrachten Höhlung ein Marienbild. Das Gitter ist mit blauen Laubguirlanden verziert und drei kleine Löwen bilden die Füsse. Ein mit K. B. L. bezeichneter Krug des Gewerbemuseums in Nürnberg von 1738 zeigt am Halse den Reichsadler und auf dem Bauche das Wappen des Churfürsten von Mainz, Philipp von Schönborn. Daselbst befindet sich ein ebenso bezeichneter, sehr enghalsiger Krug mit drei Medaillons mit dem Reichsadler, das mittlere von zwei Löwen gehalten. Um den

oberen Theil des Bauches liegt ein Fries mit Eicheln. Ein weiterer, mit K. B. L. bezeichneter Krug mit Doppelcherubim und drei Medaillons, deren mittleres das französische Königspaar mit Wappen zeigt und deren beide andere das holländische Wappen mit den betreffenden Portraits enthalten, befindet sich in der Sammlung Zais in Wiesbaden. Die mit K. B. L. bezeichneten nassauischen Krüge gehören demnach dem achtzehnten Jahrhundert an.

Von sonstigen nassauischen Steinzeuggegenständen sind zu erwähnen: ein graues mit vier gitterförmig durchbrochenen Medaillons geschmücktes Salzfass der Sammlung H. Garthe in Cöln, sowie andere Salzfässer in den Sammlungen Zais in Wiesbaden und Thewalt in Cöln. Ein monumental behandeltes Schreibzeug mit Heiligen und Früchte tragenden Engeln in Relief befindet sich im Museum zu Trier. Eine Anzahl mit K B L bezeichneter Schüsseln mit flachen, blau eingeritzten Ornamenten und im Mittelfelde mit Pferden, Hirschen und Vögeln verziert in der Sammlung Zais in Wiesbaden, woselbst sich auch zwei Essigfässchen befinden, deren eines die Inschrift: „Anno 1790 d. 24. Juli Johannes Mennecken, Kannen-Becker in Hörrn,“ trägt, während das andere, mit K B L bezeichnete, mit einem fürstlichen Alliancewappen, Hohenlohe-Langenburg und Öttingen, verziert ist. Von seltenen Statuetten besitzt die Sammlung Garthe in Cöln zwei sehr fein und scharf modellirte Spielleute aus dem siebenzehnten Jahrhundert, die Sammlung Zais in Wiesbaden eine sehr schöne, mit K B L bezeichnete, blau und violett verzierte Madonna mit Kind und die Sammlung Terstappen in Deutz eine blau und braun verzierte Madonna. Ein Salzfass der Sammlung Jacquemart ist in Fig. 250 abgebildet.



Fig. 250. Salzfass in Steinzeug. Sammlung Jacquemart.

Noch führe ich an ein blau und braun verziertes Schreibzeug der Sammlung C. Stein in Cöln, mit aufspringenden Löwen und Engelfiguren, sodann ein ähnlich verziertes, fassförmiges Gefäss der Sammlung Thewalt in Cöln, zwischen dessen Reifenprofilen Rosetten angebracht sind, während auf der Vorderseite über dem durch eine Maske gebildeten Zapfloche ein reiches Wappenmedaillon angebracht ist, mit der Umschrift: Friedrich Graf zu Leiningen und Taxburg, Herr zu Appirnum 1678. Auf der Hinterseite befindet sich ein anderes Wappen.

Chaffers führt unter „Cologne“ noch weitere Marken auf, welche wohl meist Raeren und Siegburg angehören dürften, und zwar M. V. 650 von einem blau verzierten, grauen Krug des Louvre, 651 desgleichen, 652 von einer ebenso gefärbten Vase mit 3 Henkeln, ebenfalls im Louvre und ebenda

befinden sich auch die Gefässe, welchen die Zeichen M. V. 654—658 entnommen sind. M. V. 659 befand sich auf einem Kruge der Sammlung Weckherlin und M. V. 660 und 661 sind Stücken des South Kensington Museums entnommen. M. V. 662 und 663 gehören der Beschreibung nach Siegburg an. Erstere ist einer Gurde der früheren Sammlung Weckherlin, letztere einem Krug mit dem verlorenen Sohn im Germanischen Museum zu Nürnberg entnommen.

Das Sinken der rheinischen Steinzeugindustrie während den letzten Jahrhunderten haben ausser der Mode und der nach und nach in allgemeinere Aufnahme gekommenen Gefässe in Glas, Fayence und Porzellan auch anderweitige missliche Verhältnisse, namentlich Veränderungen in den Gerechtsamen der Gilden durch veränderte staatliche Gestaltungen, national-ökonomische Massregeln u. s. w. verschuldet, wie z. B. bei Raeren erheblich erhöhte Eingangszölle im Verkehr mit Belgien, sowie andere ungünstige Umstände eingewirkt haben, deren Aufzählung ausserhalb des Rahmens dieser Darstellung liegt.

II. Das Steinzeug von Creussen.

Creussen bei Baireuth, welches schon in alten Siegeln eine rundbauchige Flasche mit langem Halse im Wappen führt, hat vom Ende des 16. bis zum Ende des 17. Jahrhunderts ein zur Zeit sehr geschätztes und in schönen Exemplaren sehr theuer bezahltes Steinzeug von dunkelbrauner Masse und Glasur mit plastischen Verzierungen in mässigem Relief geliefert, welche entweder zugleich mit den fast ausschliesslich aus Krügen und Humpen bestehenden Gefässen modellirt, oder aber besonders geformt und dann aufgesetzt, oder endlich durch Ausschneiden hergestellt worden sind. Diese Verzierungen sind zum Theil sparsam mit Emailfarben überzogen, unter welchen Hellblau und Chromgelb vorherrschen, während Schwarz, Rothbraun und Weiss zurücktreten, Grün, Roth und Gold aber noch spärlichere Anwendung finden und an Figuren ausserdem noch Fleischfarbe vorkommt. Indessen sind nur die ganz tadellos aus dem Brande hervorgegangenen Gefässe mit Emailfarben verziert worden, während die übrigen Stücke ohne diesen farbigen Schmuck geblieben sind, somit auch verhältnissmässig weit geringeren Werth haben und ungleich häufiger vorkommen.

Die Creussener Krüge folgen in ihren Formen einem von dem der rheinischen ziemlich abweichenden Typus, welchem die in Fig. 251 und 252 abgebildeten Formen angehören, deren erstere von etwa 0,17 bis 0,20 Meter Höhe und 0,12 Breite am häufigsten vorkommt. Eine ungewöhnlichere Form ist die des hohen Humpens, und kommen ausserdem, obwohl weit seltener, auch kantige Flaschen und kannenförmige Krüglein vor.

Nach altem, conventionellem Brauch werden diese Krüge nach den wenigen allgemeiner üblichen Typen ihrer Decoration benannt. So nennt man die mit Jagden verzierten: Jagdkrüge, die mit den Kurfürsten Kurfürstenkrüge, die mit den Aposteln Apostelkrüge und die mit den allegorischen Darstellungen der Planeten Planetenkrüge. Zu den seltneren gehören die Jagdkrüge, sowie die Krüge mit dem Reichswappen und überhaupt diejenigen mit Wappen fürstlicher, adeliger oder bürgerlicher Familien. Wie aus den nachstehend angeführten Beispielen ersichtlich ist, kommen ausser den genannten häufigeren Darstellungen noch eine grössere Anzahl anderer Ornamente wie Medaillons, Rosetten, Masken, Cherubim, sowie wahrscheinlich auf die Besitzer bezügliche Namen vor, während dagegen Marken der Verfertiger gänzlich fehlen.

Die Creussener Krüge, welche häufig noch mit ihren ursprünglichen Zinndeckeln, darunter Schraubendeckel, versehen sind, sind in den meisten Sammlungen, obwohl meist nur in einzelnen Exemplaren vertreten. Zahlreichere Exemplare bergen die Sammlungen M. Gontard, J. Sattler, F. Ronge und W. Metzler in Frankfurt a. M., sowie die Sammlungen Thewalt und C. Stein in Cöln.



Fig. 251. Apostelkrug. Creussen.

Als interessantere Stücke führe ich folgende an: Ein emaillirter Planetenkrug der Sammlung Metzler in Frankfurt a. M. trägt die Inschrift: Drink und est, Gott und Eures Nechsten nicht vergest 1658. Eine kantige Flasche mit zinnernem Schraubendeckel mit dem Bildnisse von Johann Georg III., Herzog von Sachsen, sowie ein Apostelkrug mit dem Wappen des „Fr. Dan. Schattemann“ und der „Marg. Barb. Schattemännin“ von 1689 befinden sich in der Sammlung F. Ronge in Frankfurt a. M. Ein Apostelkrug mit dem Reichsadler und ein schwarz emaillirter Krug mit blauen Ornamenten und vergoldeten Rosetten in der Sammlung M. Gontard in Frankfurt a. M. Ein Krüglein der Sammlung Thewalt in Cöln zeigt auf weiss und roth emaillirtem, gerautetem Grunde vorn zwei von vergoldeten Ketten umgebene, emaillirte Wappen. Auf dem Henkel sind Masken und Blattwerk angebracht und unter der Halsgliederung befindet sich ein Relieffries mit der weiss emaillirten Inschrift: Anno G L M E L 1628. Eine cylindrische Henkelkanne von 0,12 Meter Höhe und 0,10 Breite derselben Sammlung enthält drei emaillirte und vergoldete Ornamentfriese. Ein Krug des Fürsten F. von Oettingen-Wallerstein zeigt die Bildnisse von Luther und Melanchthon, und auf den Seiten die Inschrift: „Insignia Chytraeorum“ nebst M. M. C. und unten M. J. W. C. 1626.

Ein Jagdkrug der Alterthümer-Sammlung in Stuttgart von 1685 ist mit der Inschrift versehen:

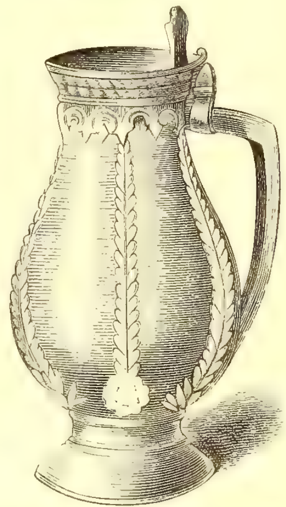
Trink mich aus und schenk mich ein
Dass du erfrischt das Herze dein

und ebenda befindet sich ein Apostelkrug mit Wappen und der Inschrift: „Marcus Heberer, Stadt Syndicus allhier 1654. — Nil offero, nil auferam". Weiter führe ich an einen Apostelkrug von 1670 des Baron von Adelsheim in Mergentheim mit der Inschrift: „Herr Phil. von Seubothen, Burgermeister zu Rothenburg."

Anderes im Nationalmuseum in München, im Gewerbemuseum und im Germanischen Museum zu Nürnberg.

Einige seltenere hierhergehörige Objekte der Sammlung F. von Pausinger in München seien noch erwähnt und zwar eine mit verschliessbarem Zinndeckel versehene emaillirte Schüssel mit zwei Aposteln und Blumen, sowie ein emaillirter Krug mit einer männlichen und einer weiblichen, von Köpfen und Karyatiden umrahmten Büste. Demmin führt sodann einen Krug der Sammlung Hannemann in Berlin an mit der Inschrift:

Gott im Herzen
Die Lieb im Arm
Das lindert die Schmerzen
Das macht warm.


Fig. 252. Steinzeugkrug. Creussen.

Eine besondere Gruppe der Creussener Krüge bilden die aus perlgrauem Steinzeug verfertigten mit Rosetten u. s. w. auf verschieden gemustertem, häufig rautenförmig, meist eingeschnitten verziertem Grunde geschmückten, meist weiss und schwarz emaillirten, zuweilen, aber dann immer nur äusserst spärlich, mit Vergoldung und lebhafteren Farben verzierten, sogenannten Trauerkrüge, — Fig. 253 — welche vorzugsweise in Kannenform vorkommen und im Preise noch höher stehen. Dieselben erinnern in ihrer typischen Verzierungsweise stark an manches Siegburger Steinzeug, besonders an die Becher mit eingeschnittenen Ornamenten. Eine hierhergehörige Kanne der Sammlung Stein in Cöln enthält auf dem grauen gemusterten Grunde emaillirte Rosetten und Engelsköpfe und eine andere, in der Sammlung Thewalt befindliche, zeigt auf dem geriefelten Grund halb weiss und halb blau emaillirte Rosetten und Rauten. Von zwei im Gewerbemuseum zu Berlin befindlichen Krügen zeigt der eine einen weiss, gelb, schwarz und blau emaillirten Palmettenrand, während der zweite auf netzartigem Grunde mit weiss und schwarz emaillirten Palmetten verziert ist. Ein Trauerkrug des

Gewerbemuseums zu Nürnberg endlich ist auf dem netzartigen Grunde mit weissen und schwarzen Sternen verziert.

Im Germanischen Museum zu Nürnberg werden einige weisse Thonformen aufbewahrt, welche zu den Verzierungen der Creussener Krüge gedient haben. Eine derselben mit dem Wappen der Gugel von Nürnberg ist bezeichnet: „Den 26. Septber Georgius Vest. Possirer und Hafner zu Creussen. Anno 1603“, eine zweite mit „Caspar Vest“ und dem Monogramm M. V. 667. und eine dritte mit „Hans Christoph Vest 1610“ und demselben Monogramm.

Auf einem Creussener Tabakstopf des Nationalmuseums zu München, bezeichnet „Adam Scharff 1644“, hat sich der Töpfer, wie es scheint, selbst abgebildet und zwar, in farbig emaillirtem Relief, bei der Arbeit in der Werkstätte.



Fig. 253. Trauerkanne. Creussen.

Die Creussener Krüge, besonders die Apostelkrüge, sind schon früher sowohl in Steinzeug, wie in braun gefärbtem Thon häufig nachgeahmt worden, aber die farbigen Verzierungen dieser Imitationen sind gewöhnlich, anstatt mit Emailfarben, nur mit Ölfarben aufgesetzt. Die Imitationen in Steinzeug sind weniger scharf gebrannt wie die echten und können daher, wie die sonstigen Nachahmungen und deren Email, leicht mit dem Messer geritzt werden, während sich die Ölfarbe sofort abschaben lässt. Die Imitationen, besonders die von Fleischmann in Nürnberg, sind indessen, was das äussere Ansehen anlangt, sowohl in der Farbe der Masse, wie in den Verzierungen und in den Farben des Emails meist als ziemlich gelungen zu bezeichnen, wenn dieselben auch gerade Niemand zu täuschen vermögen; namentlich sind die Emailverzierungen nicht selten sehr brillant.

Ein Apostelkrug des Nationalmuseums zu München repräsentirt ein dem Creussener ganz ähnliches Fabrikat, allein die Bezeichnung desselben: „Matheus Schrönvogel zu Bassau 1638“ lässt darüber im Zweifel, ob nicht derartiges Steinzeug auch in Passau verfertigt worden sei.

Der Name Creussen, welcher seit dem Mittelalter eine erhebliche Anzahl von Varianten, darunter auch „Kraussen“ aufweist, scheint auf Ableitung von einem mittelalterlichen Trinkgefäss, der Krause — Krauss — hinzudeuten, und dürfte somit die Töpferei daselbst vielleicht schon in verhältnissmässig früher Zeit schwunghaft betrieben worden sein.

Ob indessen alle mehr conventioneller Weise Creussen zugeschriebenen Erzeugnisse daselbst verfertigt worden sind, ist immerhin zweifelhaft und

mindestens ungewiss, da charakteristische Kennzeichen, streng genommen gänzlich fehlen.

Anhang. In Bunzlau selbst zwar nicht, aber in mehreren anderen böhmischen Orten ist seit dem Ende des siebenzehnten Jahrhunderts ein graubraunes Steinzeug von sehr harter Masse und sehr feinem Korn mit hell kaffeefarbiger Glasur dargestellt worden, welches in vorwiegend ordinärer Waare noch heute fabrizirt wird und allgemein unter der Benennung „Bunzlauer Steinzeug“ bekannt ist. Das ältere sogenannte Bunzlauer Fabrikat, zumeist in Kaffeekannen bestehend, unterscheidet sich von den neueren Erzeugnissen sehr wesentlich durch schöne Reliefornamente in blassgelber Masse, welche meist als Blumen, Guirlanden und Wappen auftreten. Seltener ist mehrfarbig verziertes oder vergoldetes Geschirr, wie eine Kaffeekanne der Sammlung Demmin in Wiesbaden, welche das preussische Wappen in Blau und Roth und vergoldetes Astwerk in Relief zeigt. Der Deckel geht in einen dreieckigen Hut über, woraus resultirt, dass das Gefäss um die Mitte des vorigen Jahrhunderts verfertigt worden sein dürfte.

Stilvolle Muster dieses Fabrikats sind im Nationalmuseum zu München aufgestellt.

C. Majolica, Fayence und sonstige Erzeugnisse.

Bei Betrachtung der deutschen Fayence der Renaissancezeit ist es vor allen die alte Kunststätte Nürnberg, welche unsere Aufmerksamkeit beansprucht, da sie auf die deutsche Kunst überhaupt grossen Einfluss übte und die Kunst selbst sich hier lange auf gleicher Höhe erhalten hat, wie denn z. B. die Nürnberger Kacheln des siebenzehnten Jahrhunderts von denen des sechszehnten kaum zu unterscheiden sind. Von hier aus hat die sogenannte „deutsche Majolica“ ihren Ausgang genommen, nachdem die Technik durch Augustin Hirschvogel mit aus Italien gebracht worden war, und wenn auch die deutsche Fayence der Renaissance in der Farbe nicht mit den gleichzeitigen italienischen und französischen Arbeiten zu wetteifern vermag, obwohl vielleicht Einzelnes sich den Leistungen von Urbino und Castel Durante an die Seite stellen lässt, so gehören die betreffenden Arbeiten dennoch, besonders soweit die Plastik in Betracht kommt, zu den schätzbarsten Illustrationen nicht allein deutscher Kunst, sondern der Kunst überhaupt. Die zahlreichen bereits erwähnten kleinen plastischen Meisterwerke in grünen, seltener schwarz glasirten Ofenkacheln, welche von hier ausgegangen und deren nicht wenige in der Zeichnung an Holbein erinnern, sind sogar an Mannigfaltigkeit der Darstellung den gleichzeitigen plastischen Erzeugnissen der Keramik Italiens und Frankreichs fast überlegen. Weniger erfreulich wirken dagegen

die übrigen in den Formen meist etwas schweren Fayencen, von welchen die meisten den Hirschvogel und ihren Nachfolgern zu verdanken sind.

Das Haupt der Künstlerfamilie Hirschvogel ist der Glasmaler Veit Hirschvogel, geboren zu Nürnberg 1441, gestorben 1525, welcher zu den beiden von ihm gemalten Glasfenstern in S. Sebald daselbst auch die Zeichnungen entworfen hat und als Emailleur in hohem Ansehen stand. Von den vielen Söhnen dieses älteren Hirschvogel ist Augustin Hirschvogel, geboren 1488, gestorben 1560, der berühmteste und kommt derselbe auch hier vorzugsweise in Betracht. Er begann die künstlerische Laufbahn als Töpfer, Graveur und Glasmaler und seine meist aus der Hand modellirten, zum Theil in sehr schönen Farben emaillirten Arbeiten stehen beträchtlich höher als diejenigen seiner Brüder. Im Jahre 1503 ging Augustin nach Urbino, wo er sich mit der Technik der Majoliken vertraut machte und auch griechische Vasen mit Erfolg nachgeahmt haben soll. Auf der Rückreise hielt er sich längere Zeit in Venedig auf, nahm daselbst eine Frau und kam 1507 nach Nürnberg zurück, wo er eine Majolica-Werkstätte errichtete, aber mehr die plastische Richtung verfolgte, wie denn Flachmalerei auf seinen keramischen Arbeiten kaum vorkommt. Hirschvogel hat auch ein zu damaliger Zeit sehr geschätztes Werk über Perspektive und den Gebrauch des Zirkels verfasst, aber bekannter sind seine Zeichnungen für Goldschmiedsarbeiten. Er war überhaupt ein guter Zeichner und hat ausser Bildern für Ofenkacheln auch zahlreiche Landschaften der von ihm bereisten Gegenden in Kupfer gestochen, und dem Kaiser Ferdinand gewidmet. In Anerkennung seiner Verdienste liess daher die Vaterstadt dem gefeierten Künstler zu Ehren eine Medaille schlagen.[1]

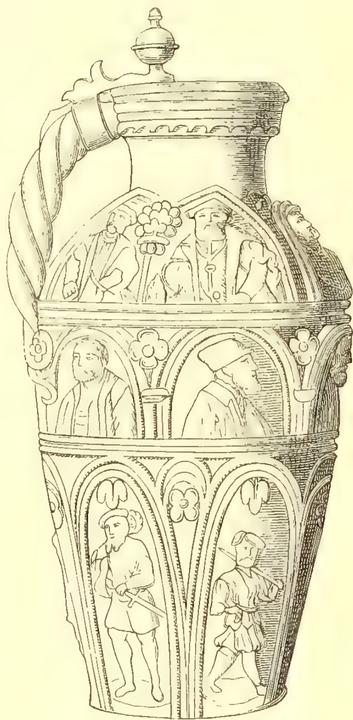
Die Nürnberger Töpfer scheinen die Arbeiten Hirschvogels sehr gefürchtet zu haben, da dieselben 1530 eine Eingabe an den Rath richteten, in welcher sie das Ansuchen stellten, dem Augustin Hirschvogel die Anfertigung von Öfen und anderen Arbeiten in gebranntem Thon zu untersagen, welches Gesuch jedoch erfolglos blieb. Augustins Bruder Veit, geboren 1471, gestorben 1553, war in derselben Richtung thätig, ebenso der Sohn des letzteren, Sebald, geboren 1517, gestorben 1589.

Die Arbeiten der Hirschvogel, welche sich zur Zeit nicht wohl nach einzelnen Namen trennen lassen, bestehen, abgesehen von den Kacheln, zumeist in ornamental behandelten Krügen, Schüsseln, Gurden und sonstigen in der Art der italienischen Majoliken behandelten Fayencen, welche aber, bedingt durch die meist mattere, theilweise aber auch rohere Färbung, wie andrerseits durch die geringere künstlerische Durchbildung hinter den italienischen Arbeiten im Allgemeinen zurückbleiben. Von Hirschvogels Emailfarben

[1] Vergl. Doppelmaier: Historische Nachrichten. Nürnberg 1730.

haben sich überdies Gelb und Weiss im Laufe der Zeit etwas zersetzt und lassen sich mit Rücksicht auf diesen Umstand Imitationen daher sehr leicht als solche erkennen.

Die Hirschvogel-Krüge &c. sind nicht häufig und, wo solche zu haben sind, immer sehr theuer. Eine grössere aus der Zeit von 1520 bis 1580 stammende Anzahl dieser Arbeiten, sämmtlich mit Darstellungen in Relief verziert, sind im Nationalmuseum in München aufgestellt, darunter Ofenkacheln, sowie Formen zu solchen und verschiedene, sowohl grün glasirte, wie polychrom behandelte Ofenmodelle. Unter den Majolicakrügen befindet sich eine sehr schöne, mit zwei Reihen figürlicher Darstellungen, vorherrschend in Blau mit wenig Gelb verzierte Schnelle aus der Zeit um 1530, deren eine Reihe die Flucht aus Egypten, deren andere aber den Kindermord enthält. Die typische Form der eigentlichen, sogenannten Hirschvogel-Krüge, welche stets gedrehte Henkel besitzen, in den Reliefs und architektonischen Eintheilungen aber mannichfach wechseln, veranschaulicht der in Fig. 254 abgebildete, im Museum zu Cöln befindliche Krug mit den Portraits Carl's V. und einigen seiner Zeitgenossen. Ausgezeichnet durch vorzügliche Reliefs ist ein grün glasirter Krug des Museums in Dresden von 1473 mit biblischen Gegenständen.


Fig. 254. Hirschvogel-Krug. Museum in Cöln.

Ein Krug im Museum der Berliner Porzellan-Manufaktur zeigt unter einer Kreuzigung die Figuren von Glaube, Liebe und Hoffnung in Nischen. Schönes Email und lebhaftere Farben zeichnen diese Arbeit vortheilhaft aus. Ein anderer prachtvoller, aber kleinerer, besonders im blauen Email sehr gelungener Krug des historischen Vereins in Würzburg zeigt in einer Nische Christus am Kreuz mit Maria und Johannes, im Hintergrunde die Schächerkreuze; im Tympanon darüber Gott den Vater und an den Seiten Longinus als Landsknecht und Magdalena, dann Adam und Eva am Baume und einen Krieger; unten in der Mitte die Anbetung der Könige, rechts Adam und Eva, links den Einzug in Jerusalem. Ein ähnlicher Krug des Germanischen Museums zu Nürnberg zeigt ausser Adam und Eva, Maria und Jesus und mehrere von Blumen und Ornamenten umgebene Büsten im Zeitcostüm. Ähnliche weitere Krüge in den Museen zu Berlin, Darmstadt, Salzburg, im South Kensington und Brittischen Museum zu London und in der Sammlung E. Felix in Leipzig.

Diesen Krügen zunächst steht die in Fig. 255 abgebildete, energisch profilirte Vase des Louvre mit Portraits, sowie eine im Museum zu Darmstadt befindliche mit „Blasius ordinavit 1563" bezeichnete Gurde, welche zwischen dem das Gefäss überspinnenden Rankenwerk biblische Darstellungen, so Salomon und Simson mit Delila enthält. Eine von 1599 datirte Schüssel mit Aeneas und der Inschrift: „Ainee lieb gegen sein Vaterland" befindet sich im Nationalmuseum in München, woselbst auch ein prachtvolles Schreibzeug aus dem sechszehnten Jahrhundert mit Pyramus und Thisbe, sowie eine Schale mit Christus und Maria auf himmelblauem Grund aufgestellt ist. Jacquemart erwähnt sodann eines wahrscheinlich hierhergehörigen, höchst fein gearbeiteten Gefässes der Sammlung de la Herche in Beauvais, welches die Gestalt einer Eule nachahmt, deren Kopf den Deckel bildet und ursprünglich zur Preisgabe bei einem Bogenschiessen bestimmt gewesen ist. Auf dem weissen Email des Grundes sind die Federn mittelst blauer Striche gezeichnet, und in der Mitte des Bauches ist das Email durch einen Fries unterbrochen, welcher in flachem, aus der Hand modellirtem Relief den Aufzug einer Schützengilde in dem reichen Costüm des sechszehnten Jahrhunderts zeigt.



Fig. 255. Vase. Schule der Hirschvogel. Louvre.

Künstlernamen sind aus der den Zeiten der Hirschvogel folgenden Periode nur einige wenige bekannt geworden, da, wie wir bereits gesehen, die Modelleure der Nürnberger Reliefarbeiten ihre Werke nicht zu bezeichnen pflegten und die wenigen vorkommenden Monogramme der näheren Deutung noch harren.

Noch sind eine grössere Anzahl im Nationalmuseum zu München aufgestellter, aber auch im Germanischen Museum in Nürnberg in schönen Exemplaren vertretener, in weissem Thone gearbeiteter Nürnberger Originalformen von 0,20 bis 0,40 Meter Höhe zu erwähnen, welche der Zeit von 1450 bis 1650 angehören und für Votivbildwerke in Wachs, sowie für Backwerke benutzt wurden. Dieselben stellen meist allegorische Figuren dar, besonders die der freien Künste, dann Kaiserbilder, besonders Kaiser Ferdinand, sowie Costümfiguren von Patriziern, Landsknechten, Damen u. a. m. Diese sämmtlichen Formen sind sehr sorgfältig gearbeitet und bekunden einen hohen Grad technischer Fertigkeit. Spätere Nachahmungen sind auffallend stumpfer.

Noch gebe ich in Fig. 256 bis 258 einige Abbildungen von wahrscheinlich in Nürnberg verfertigten bunt bemalten Fayencekrügen der Renaissance.

Von den beiden letzteren mit Inschriften versehenen, welche beide von Fleischmann nachgeahmt worden sind, wird ersterer wegen seines einen mit einem Kapuziner zechenden Schweden darstellenden Reliefs der „Schwedenkrug“ genannt und seine Inschrift lautet:

Sagt an mein lieber Schwede werth
Wer hat euch das Latein gelehrt.
Ehrwürdigster ut vinum
Sic semper est latinum.

Letzterer, der sogenannte „Landsknechtkrug“ trägt die Inschrift:

Willst du Wein
Schenk dir ein.

Noch sei erwähnt, dass man in neuerer Zeit einen Theil der in Bayern so häufig anzutreffenden, meist blau auf weiss decorirten Fayence-Schüsseln und sogenannten „fränkischen“ Krüglein noch der Renaissancezeit und selbst den Hirschvogel zuschreiben zu sollen glaubt. Bei dem zunehmenden Interesse an unseren nationalen Fayencen bleibt aber eine monographische, auf eingehende Lokalforschung gestützte Bearbeitung derselben höchst erwünscht.



Fig. 256. Fayencekrug. Nürnberger Arbeit.

Seiner Thätigkeit nach Nürnberg angehörend, aber dem sächsischen Kreise entsprossen, treffen wir in Johann Schaper von Harburg, welcher von 1620 bis 1670 vorzugsweise in Nürnberg arbeitete, wo er auch starb, abermals einen Künstler, dessen keramische Arbeiten heute von den Liebhabern sehr gesucht und theuer bezahlt werden. Schaper war, wie es den Anschein hat, ursprünglich wahrscheinlich ebenfalls Glasmaler, ist aber vorzugsweise durch seine gewöhnlich in Schwarz, seltener in Farben ausgeführten, miniaturartig behandelten Malereien auf Fayencekrügen in dünner Masse ausgezeichnet. Seine seltenen Arbeiten sind wohl meist bezeichnet und zwar entweder mit I. oder IOH. SCHAPER, oder mit seinem Monogramm M. V. 673, welches aber immer so fein und so wenig auffallend angebracht ist, dass man, um es zu finden, nicht selten eine Loupe zu Hilfe nehmen muss.

Ein mit obigem Monogramm bezeichneter, birnförmiger, mit einer Landschaft mit Ruinen und Staffage in barock verziertem Medaillon in Schwarz bemalter Krug befindet sich in der Sammlung Demmin in Wiesbaden. Ein ähnlicher mit „Joh. Schaper“ 1665 bezeichneter Krug, dessen Medaillonfassung mit Gold gehöht ist, sowie zwei weitere mit J. S. bezeichnete Krüge zieren die Sammlung Hyppolit Meurer in Cöln. Ein Krug mit Christus

und der Samariterin, welche Darstellung auf Schaperkrügen häufig wiederkehrt, befindet sich im Nationalmuseum in München und ein mit vollständigem Namen bezeichneter im Museum zu Sigmaringen. Im South Kensington Museum zu London befindet sich ein mit dem Namen bezeichneter Krug, dessen schwarze Landschaft von einer polychrom verzierten Guirlande umgeben ist, und dessen Fuss und Deckel ebenfalls farbig gehalten sind.

Fast ebenso gesucht wie die Original-Arbeiten Schapers sind die seiner Schüler und Nachahmer, für welche fast nahezu dieselben Preise bezahlt werden. Jacquemart erwähnt eines solchen mit M. Schmid 1722 bezeichneten, sehr gut gearbeiteten Humpens der Sammlung Paul Gaillard in Paris, in dessen in zwei Tönen gehaltener Darstellung des Sündenfalles die Figuren mit Goldpurpur gemalt sind.



Fig. 257. Fayencekrug. Schwedenkrug. Nürnberger Arbeit.

Auf einem in Schapers Art, entweder von einem seiner Schüler oder einem Nachahmer gemalten Kruge des Nationalmuseums zu München, welcher aber weit hinter dem Vorbild zurückbleibt, befindet sich die Bezeichnung M. V. 675, und auf einem anderen, mit einer von lebhaft gefärbten aber roh behandelten Blumen umgebenen biblischen Darstellung in Schwarz bemalten Krug, welchen ich kürzlich bei einem Händler sah, befand sich auf dem Henkel das Monogramm A H sehr fein in Schwarz angebracht. M. V. 676.

Nürnberg gehört wahrscheinlich auch ein Christoph Mair an, mit dessen Namen und 1635 eine vierseitige, mit Passionsscenen, Abrahams Opfer &c. geschmückte Flasche des Museums in Sigmaringen bezeichnet ist.

Im schwäbischen Kreise tritt uns in Hans Kraut von Villingen ein bereits oben angeführter, geschätzter Künstler entgegen, dessen Meisterwerk, das bemalte Terracotta-Grabmal des Wolfgang von Masmünster in der Johanniterkirche zu Villingen mit der Darstellung der Schlacht von Rhodus bedauerlicher Weise nicht mehr vorhanden ist. Ein im Besitze des Pfarrer Oberle in Donaueschingen befindlicher Rest dieses Denkmals, ein restaurirtes Relief von 1,50 Meter Länge stellt eine Seeschlacht dar mit der Inschrift: „Anno 1523 ist der ehrwürdige Edel und Gestrenge Herr Wolfgang von Masmünster St. Joannis Ordens Ritter Comentur zu Villingen in der Schlacht zu Rhodos gewesen, hernach allhier mit Todt abgegangen und in dieser Kirche und ritterlichem Johanniterhaus begraben.“ Derselbe Wolfgang ist wohl auf einem zwar nicht bezeichneten, aber wahrscheinlich von Hans

Kraut stammenden Terracotta-Relief des Musée Cluny abgebildet, welches die Inschrift trägt: „Wolfgang von Gottes Gnaden Administrator und Meister teutschen Ordens.“ Von Hans Kraut rühren ausserdem die emaillirten Dachziegel der Kirche zu Villingen her. —

Zunächst ist Memmingen aufzuführen, welches im sechszehnten Jahrhundert mit Renaissanceornamenten, häufig auch mit Wappen geschmückte, meist blau verzierte Fayence-Teller und Schüsseln geliefert hat, deren manche sich, gleich den altitalienischen, durch auffallend breiten Rand auszeichnen. Hierher gehören wahrscheinlich ein solcher mit der Marke M. V. 677 bezeichneter, im Germanischen Museum zu Nürnberg befindlicher, mit dem Wappen der Imhof gezierter Teller von 1560, sowie ein mit dem Wappen eines Bischofs von Eichstädt aus dem Hause Gemmingen geschmückter Teller und eine tiefe Schüssel des Alterthumsvereins in Ulm. Sodann sind hier noch zu erwähnen eine Anzahl dem sechszehnten Jahrhundert angehöriger, in der Alterthümersammlung in Stuttgart befindlicher, in Biberach ausgegrabener Terracotta-Statuetten.


Fig. 258. Fayencekrug. (Landsknechtkrug). Nürnberger Arbeit.

Aus dem Bayrischen Kreis sind nur drei von der Trausnitz in das Nationalmuseum zu München gekommene, im sechszehnten Jahrhundert von Rauch in München modellirte Reliefbilder in Terracotta anzuführen. Sodann finden sich in den Sammlungen vereinzelte, im sechszehnten und siebenzehnten Jahrhundert von Vöcklabruck in Östreich ausgegangene Arbeiten, so ein polychrom verziertes emaillirtes Relief von 1546 mit dem Stadtwappen und eine bemalte Fayence-Schüssel der Sammlung von Pausinger in München mit der Inschrift: „Iss was gar ist, trink was klar ist.“ 1608.

N. Pfrund in Berlin lieferte um die Mitte des sechszehnten Jahrhunderts schöne Terracotta-Figuren und Gruppen und aus Schlesien sind in verschiedenen Sammlungen Arbeiten enthalten, ohne dass jedoch Anhaltspunkte für eine genauere Bestimmung derselben vorhanden wären. So besitzt das Gewerbemuseum zu Berlin ein sehr interessantes Votivbild von bemaltem Thon, welches 1547 auf den Tod eines Erasmiolus Tilianus verfertigt worden und unter einem Crucifix die Eltern und Geschwister des Verstorbenen zeigt, — sodann eine buntglasirte Thonstatuette, einen Mann in spanischer Tracht darstellend, und eine von 1657 datirte, grün glasirte, mit weissen und blauen Blumen bemalte Fischschüssel in Fayence von eigenthümlicher, ungewöhnlicher Verzierungsweise, sämmtliches schlesische Arbeit.

Von unbekannter Herkunft sind einige in der Alterthümersammlung in Stuttgart aufbewahrte, glasirte Dachziegel des siebenzehnten Jahrhunderts, deren einer eine Portraitbüste zeigt, während ein anderer mit 1606 bezeichneter das Alphabet enthält, — ferner ein im Besitze des Fürsten F. von Öttingen-Wallerstein befindlicher, 0,18 Meter hoher, gerader Becher von schwarzer Terracotta aus dem Ende des sechszehnten Jahrhunderts, auf welchem in Reliefs das Wappen von Augsburg, zwei fechtende Landsknechte, ein Mandoline spielender Esel und ein den Dudelsack blasender Affe dargestellt sind.

Hier dürfte auch Statius von Düren, vielleicht ein Töpfer des Niederrheins einzureihen sein, welcher 1552 die Terrakottenornamente für den Fürstenhof zu Wismar und die Wappen am Schlosse zu Schwerin geliefert, worauf derselbe in Lübeck Thonarbeiten für den Herzog Ulrich und unter anderen „ein gross Stück Bildwerk“ verfertigt hat.

Noch sind einige Töpfer des siebenzehnten Jahrhunderts anzuführen, so Michael Christmann 1595 und Andreas Ottinger 1630, deren Wohnort nicht näher bekannt ist, von welchen aber Arbeiten im Museum zu Sigmaringen aufgestellt sind, so von letzterem eine topfartige Flasche mit Netzüberzug.

In der Schweiz ist von den Meistern in Zürich Caspar Meyer, geboren 1522, gestorben 1593, zu erwähnen, dessen Arbeiten im Stil der Glasgemälde behandelt und mit M, welches zuweilen verkehrt gesetzt ist, M. V. 678. 679, bezeichnet sind. Hierher gehört eine mit dem Verkauf Josephs in Relief geschmückte, polychrom behandelte Schale mit Fuss der Sammlung Demmin von 1592 und eine im Museum zu Sigmaringen befindliche grosse Gurde mit grüner Bleiglasur und Vergoldung ist bezeichnet: Baltus Meyer, Hafner. Lisabet Sellerin 1602. Eine Schüssel des Musée Cluny mit einem Allianzwappen und der Inschrift:

H. Hans Ulrich Hegner
F. Verena Harkel 1656

gehört wahrscheinlich ebenfalls Zürich an.

In Winterthur sind ausser Kachelöfen auch zahlreiche, meist datirte, breitrandige Fayence-Schüsseln in der Art der italienischen verfertigt worden, deren Mittelfelder meist Wappen oder historische Darstellungen einnehmen, während der Rand in der Regel mit Früchten oder Blumengruppen, zuweilen auch mit Arabesken in Blau bedeckt ist. Andere Arbeiten der dortigen Töpfer zeigen nicht selten monumentalen Charakter und erscheinen als reich mit Renaissance-Arabesken bemalte Festungen und Burgen, welche italienischen Arbeiten sehr ähnlich sehen; so ein blau, grün, gelb und braun verziertes mit A. B. 1638 bezeichnetes Meisterwerk, ein Tintenfass der Sammlung E. Pascal in Paris. Ein anderer Festungsbau dieser Art ist mit dem Datum: 26. Sep. 1689 bezeichnet.

Eine grün glasirte Schüssel des Nationalmuseums in München mit glattem Rand und figurenreichem Reliefbild der Anbetung der Hirten im Mittelfelde gehört vielleicht ebenfalls Winterthur an, ebenso ein mit Zinnbändern und Ketten verzierter grünglasirter Krug des sechszehnten Jahrhunderts im Besitze des Herrn Friedrich Zimmermann in Winterthur. Hierher gehört endlich ein barocker mit Engeln, Masken und Früchten umrahmter ovaler, grün, blau, gelb und violett verzierter, mit 1667 in gothischen Zahlen bezeichneter Schild der Sammlung Demmin, mit zwei Wappen, sowie ein von Demmin erwähnter, mit S. M. S. 1647 bezeichneter Ofen.

Anhang. In Holland und Belgien sind nicht selten dem sechszehnten und siebenzehnten Jahrhundert angehörige, theils viereckige, theils halbkreisförmige, mit Reliefs geschmückte Terracottaplatten aufgefunden worden, welche zum äusseren Aufbau monumental behandelter Kamine gedient haben und auf welchen vorzugsweise häufig die Wappen des Hauses Oranien und Spaniens, oder auch Portraits und geschichtliche Darstellungen, namentlich die in der Kunst so beliebte Historie von der Susanna vorkommen. Eine solche mit den Wappen von Holland, Seeland und Friesland verzierte und mit der Jahreszahl 1575 bezeichnete Platte befindet sich im Musée Cluny, während sich im South Kensington Museum zu London ein ganzer aus Antwerpen stammender Kamin dieser Art von 1552 befindet, dessen halbrunde Krönung mit dem spanischen Wappen und der häufig vorkommenden Devise „Plus ultra“ geschmückt ist. Andere solcher Platten finden sich im Brittischen Museum, im Archiv zu Utrecht, im Alterthümermuseum in Antwerpen und im archäologischen Museum zu Amsterdam. Endlich besitzt das Museum zu Mannheim zwei aus einer Kirche bei Aachen stammende, viereckige Platten mit Renaissanceornamenten in Relief.

Was von holländischen Fayencen in diese Zeit fällt, wird im nächsten Abschnitte im Zusammenhang Erwähnung finden.

Was speziell Belgien betrifft, so ist von den Arbeiten des nach Antwerpen ausgewanderten Guido di Savino oder von offenbar unter dessen Einfluss entstandenen Fayencen bis jetzt nichts bekannt geworden, doch scheinen von den spanischen Niederlanden jene blau und citrongelb, seltener grün und violett bemalten, an italienische Formen erinnernden Fayencen ausgegangen zu sein, welche vermuthlich den ersten Versuchen des nördlichen Frankreich zu Mustern gedient haben. Gewisse grosse, in den Niederlanden nicht gebräuchliche, in zartem, welligem Blau verzierte Schüsseln, deren sich zwei, eine mit dem französischen Wappen, die andere von 1664 mit dem Wappen Colbert's geschmückt, in Sèvres befinden, deuten auf einen bedeutenderen Fabrikationsort, welchem vermuthlich jene zahlreichen, mit citrongelben Blumen

an blauen Zweigen verzierten Flaschen, Schalen und sonstigen Gefässe entsprungen sind.

Eine von Fétis und Pinchart verheissene Arbeit dürfte auf diese dunkle Stelle der Geschichte der Keramik hoffentlich mehr Licht werfen.

VIERTES KAPITEL.

England.

Bekanntlich ist die Renaissance in Bezug auf Kunst und Kunstgewerbe fast spurlos an England vorübergegangen und wo die Ornamentik derselben hier auftritt, da ist sie meist verschleiert und stark mit mittelalterlichen Reminiszenzen vermischt, wie sie sich überhaupt auf dem Gesammtgebiete der Kunst hier nicht entfernt in der Weise wie in Frankreich und Deutschland geltend gemacht hat und die Gothik heute noch in England die allgemein herrschende Stilart bildet. Da somit bei England von der Darstellung einer speziellen Keramik der Renaissance fast abgesehen werden muss, so erstreckt sich daher diese Betrachtung mehr auf das Zeitalter derselben.

Die englische Keramik geht indessen auch in einer anderen Richtung ihren eigenen Weg, indem sie nämlich schon früh auf die Erzeugung harter, steinzeugartiger Massen ausgeht, in welcher Spezialität sie eigenthümliche Erzeugnisse hervorgebracht hat, welche ihr einen ganz spezifischen Charakter ertheilt haben. Im 16. und 17. Jahrhundert beschränkte sich die Töpferkunst fast ausschliesslich auf die Herstellung der gewöhnlichsten Bedarfsgeschirre, wie grosser, roher Schüsseln, Krüge, Becher, Tassen, Leuchter &c., während viele sonstige, in England nicht verfertigte Thonwaaren namentlich über Holland eingeführt wurden. Besonderen Aufschwung nahm die Töpferkunst in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts, in welcher Zeit allenthalben Töpfereien entstanden, welche theils die altgewohnten landesüblichen Gefässe weiter verfertigten, theils aber auch die aus Deutschland importirten Steinzeugkrüge sowie die holländischen Fayencen nachahmten.

Noch möge hier bemerkt sein, dass sich in England der Gebrauch metallener, besonders zinnerner Gefässe länger als an anderen Orten erhalten hat, und dass solche noch zu Anfang unseres Jahrhunderts ziemlich allgemein verbreitet gewesen sind.

Etwa um die Mitte des fünfzehnten Jahrhunderts hatte man angefangen, ausser gelegentlicher Verzierung durch Anguss, durch Anwendung verschieden gefärbten Thons neue decorative Motive einzuführen und diese theilweise noch sehr primitive Verzierungsweise hat sich neben der ausgebildeteren

Technik in allerlei marmorirten Arbeiten von theilweise eigenthümlicher Schönheit, besonders in Schüsseln, Bechern, Leuchtern und anderen Bedarfsgegenständen, sowie auch in Gedenktafeln für Gräber bis tief in das vorige Jahrhundert hinein und sogar noch in das gegenwärtige erhalten. Nebenbei wurde auch reichere Modellirung angestrebt und das in Fig. 259 abgebildete, der Sammlung Bateman in Youlgrave entnommene Beispiel eines mit Reliefs und Anguss verzierten Gefässes des fünfzehnten Jahrhunderts vermittelt eine Anschauung von den Prunkgefässen jener Periode.

In dem „posset pot", welchen das abgebildete Gefäss darstellt, wurde in Derbyshire und Staffordshire am Christabend eine Art Biersuppe aufgetragen, während das Gefäss das ganze Jahr über nicht weiter benutzt worden ist. In ähnlicher Weise wurden ausserdem Schüsseln und Becher verziert.



Fig. 259. Posset-Topf. Sammlung Bateman.

Eine andere Spezialität der englischen Keramik bilden die vielleicht auf die Angelsachsen zurückzuführenden, mit einem, zwei, drei oder auch vier Henkeln versehenen, „tygs" genannten, allgemein gebräuchlichen Trinkbecher, welche im sechszehnten und siebenzehnten Jahrhundert als Trinkgefässe sich vorzugsweiser Beliebtheit erfreuten, zuweilen mit kurzem Ausguss versehen und häufig mit Reliefs, besonders Vögeln und Blumen in dunklerem, zuweilen braunem oder schwarzem Thon auf braunem Grunde verziert gewesen sind. Ein mit vier Henkeln ausgestattetes, in Fig. 260 abgebildetes, bleiglasirtes Gefäss dieser Art von 1612 befindet sich in der Sammlung Mayer in Liverpool. Andere Becher dieser Art befinden sich im Brittischen Museum, in der Sammlung Reynolds, sowie im Geologischen Museum in London (Museum of Practical Geology) und in anderen englischen Sammlungen. Durch bei gelegentlichen Ausgrabungen zu Tage geförderte Scherben solcher Becher ist erwiesen worden, dass dieselben bereits in verhältnissmässig früher Zeit verfertigt worden sind und sind solche ältere Stücke in der Regel mit Initialen und verschiedenartigen Reliefs in weissem Anguss oder in Pfeifenthon verziert. Diese Becher sollen im 17. Jahrhundert in grösserer Anzahl in Wrotham fabricirt worden sein, doch sind deren nach neueren Ergebnissen überhaupt in Kent, Shropshire, Staffordshire und Yorkshire an verschiedenen Orten verfertigt worden. Sie sind der Aufmerksamkeit des Sammlers vorzugsweise zu empfehlen, und zwar besonders die Stücke mit heraldischen Devisen des englischen Adels.

Was speziell die Fabrikation zu Wrotham in Kent betrifft, so wurden

daselbst Krüge, Becher, Posset-Töpfe, Leuchter und Schüsseln in bräunlichrother, mit gelbem Anguss oder eingekratztem Ornament unter Bleiglasur verzierter Masse hergestellt, deren früheste von 1656 datiren, während als letztes Datum 1710 vorliegt. Die betreffenden, besonders im Museum zu Maidstone vertretenen Stücke sind häufig mit doppelten Paaren von Buchstaben versehen, unter welchen sich das eine auf den Empfänger oder Besteller &c. beziehen dürfte. Auf einen Fabrikanten, wahrscheinlich Jull bezieht sich die häufiger vorkommende Marke H. I., nächstdem wahrscheinlich auch I E, welche unter M. V. 685 verzeichnete Marke einem Becher des Maidstone Museums entnommen ist. Ein Becher der Sammlung Baldwin ist mit C R 1659, und eine Schüssel des Brittischen Museums mit E W E. Wrotham 1699 bezeichnet. Als Curiosum erwähne ich vier zweihenkelige, mit den Henkeln ineinander verschlungene Becher der Sammlung Lindsay in Sundridge mit den Initialen H I und I A, 1668, sowie zwei sechshenkelige Becher der Sammlung Guest in Wimborne mit Pfeifchen in den Henkeln. Ein vierhenkeliger Becher derselben Sammlung trägt die Inschrift:



Fig. 260. Trinkbecher. (Tyg.) Sammlung Mayer.

Com Good Woman Drink Of The Best
Jon My Lady And All The Rest.

Salisbury werden mehrere bräunlichroth glasirte, im Museum daselbst aufgestellte Becher zugeschrieben, welche mit W Z 1603 und 1604 bezeichnet sind. Einer derselben trägt die Inschrift:

Wen this you see
Remember me.

Dieselbe Verzierungsweise mittelst weissem Anguss und nachmaligem Überzug mit Bleiglasur repräsentirt auch ein von 1649 datirter Leuchter des Geologischen Museums, sowie ein mit E. M bezeichneter der Sammlung L. Jewitt in Winster Hall u. a. m. Weiter gehört hierher eine auf dem rothbraunen Grunde mit schwarzen und braunen Ornamenten geschmackvoll verzierte kleine Wiege der Sammlung Bateman von ansprechenden Formen.

Abgesehen von den Trinkgefässen ging die decorative Kunst in jener Zeit ganz besonders auch auf die Verzierung von Schüsseln aus, welche fast immer durchbohrt sind, damit sie mittelst eines durchgezogenen Bindfadens an der Wand aufgehängt werden konnten. Unter den Schüsseln dieser Zeit befinden sich auch rohe Imitationen von Majoliken, von welchen eine mit Adam und Eva geschmückte Schüssel des Brittischen Museums ein Beispiel bietet. Dieselbe besteht aus Pfeifenthon und die blau gefärbten Figuren sind mit Gelb gehöht. Stücke dieser Art sind übrigens sonst sehr roh

geformt und ist namentlich der Boden stets ungleich, welcher Missstand indessen bei dem vorwiegenden decorativen Zwecke dieser Gefässe nicht weiter in Betracht kommt.

Einen anderen Typus repräsentiren jene vorzugsweise in der Gegend von Wrexham, Denbigh und Chester gefundenen Schüsseln, welche gegen Ende des siebenzehnten Jahrhunderts, und zwar etwa zwischen 1670 und 1680 von verschiedenen der Familie Toft angehörigen Töpfern zu Burslem verfertigt worden sind und deren frühestes Stück, ein grosses, bleiglasirtes Exemplar des Museums in Salford, mit einem Herrn und einer Dame mit: Ralph Toft 1676. — M. V. 689 — bezeichnet ist. Andere, von demselben Meister

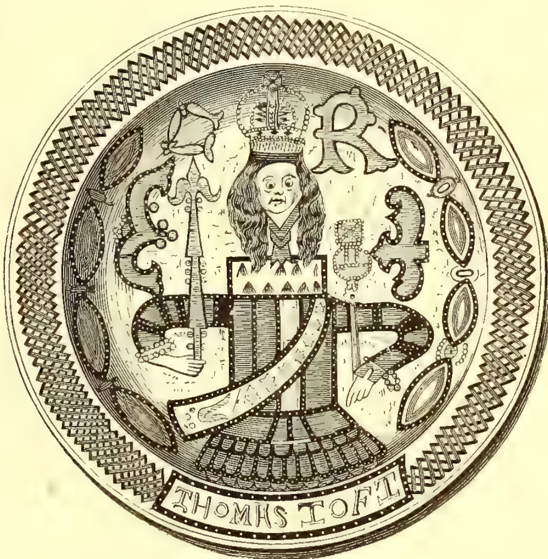


Fig. 261. Toftschüssel. Sammlung Bateman.

gefertigte Exemplare besitzen die Sammlungen Reynolds in London und Bagshawe in Sheffield. Eine grössere Anzahl dieser, wohl ursprünglich zu Geschenken bestimmten, unter dem Namen „Toftschüsseln" gangbaren Gefässe rühren von Thomas Toft, — M. V. 690 — und von William Sans, andere von Joseph Wood, John Wright, Ralph Turner und William Talor her. Es sind dies ebenfalls bleiglasirte, ziemlich roh gearbeitete, braungrundige Stücke, deren Ornamente in verschiedenfarbigem, aber doch vorherrschend in braunem oder schwarzem Anguss hergestellt sind, und sind die in Fig. 261 und 262 abgebildeten Exemplare von 1680 geeignet, einen Einblick in deren höchst charakteristische Decorationsweise zu vermitteln. Das Randgitter ist in der Regel in Roth und Schwarz gehalten.

Erstere Schüssel mit der Darstellung Karls II. befindet sich in der Sammlung Bateman in Youlgrave, die letztere im Geologischen Museum

in London. Erstere Sammlung besitzt ausserdem eine mit der Büste Karls I. oder vielleicht auch mit der seines Bruders, des Prinzen Heinrich, geschmückte Schüssel, sowie eine in demselben Genre verzierte, mit den ganzen Figuren von Wilhelm III. und Maria geschmückte, und mit William Talor bezeichnete. Eine Toft-Schüssel, Imitation von Minton, ist im Gewerbemuseum zu Nürnberg aufgestellt.

Unzweifelhaft arbeiteten viele andere Töpfer in dieser Art und andere ähnlich verzierte Schüsseln und sonstige Gefässe dürfen daher nicht, wie vielfach geschieht, mit den stets bezeichneten „Toftschüsseln" verwechselt werden.

Ralph Turner hat ausserdem einen vierhenkeligen Tyg bezeichnet und in ähnlicher Weise wie Toft hat auch Joseph Glass in Hanley gearbeitet,



Fig. 262. Toftschüssel. Geologisches Museum. London.

von welchem die Sammlung Staniforth in Storrs ebenfalls einen vierhenkeligen, mit M. V. 694 bezeichneten Becher besitzt.

Im Jahr 1661 wird sodann der Staffordshire Buttertopf, ein roh gearbeitetes, 14 Pfund haltendes, ungleich cylindrisches Gefäss von 36 Centimeter Höhe und 16 Durchmesser, Gegenstand einer die Grösse desselben bestimmenden Parlaments-Akte, bis jetzt der ältesten offiziellen Erwähnung. Diese Töpfe, von welchen Muster im Geologischen Museum in London aufgestellt sind, wurden u. a. in Burslem von Richard Cartwright und dessen Sohn von 1640 bis 1715 verfertigt, und sind die Töpfe mit deren Namen in rohem Relief versehen.

Die eigentliche, in England „Delft" genannte, gemeine Fayence scheint hier als Imitation der Delfter Fabrikate zuerst um die Mitte des siebenzehnten Jahrhunderts verfertigt worden zu sein und zwar in Staffordshire, dem alten

Hauptsitze der englischen keramischen Industrie, in den zwölf Dörfer bildenden drei Gemeinden Stoke upon Trent, Burslem und Wolstanton, deren Begründung durch die englischen Autoren auf die Fabrikationsanlagen der Römer zu Mediolanum zurückgeführt wird. Spezielle Orte sind nicht namhaft zu machen, doch wird in etwas späterer Zeit, um 1674, Liverpool genannt, wo schon früh durch eingewanderte Holländer blau decorirte Fayencen, besonders grosse Schüsseln verfertigt worden sein sollen, von welchen jedoch nichts erhalten ist.

Ob, wie die Überlieferung meldet, die Zinnglasur überhaupt durch holländische Töpfer eingeführt worden, steht nicht absolut sicher, ist aber in hohem Grade wahrscheinlich. Um 1650 soll sich ein holländischer Töpfer, Adrian van Hamme, in Lambeth niedergelassen haben, und dürften die nachfolgend Erwähnung findenden Fayencekrüge aller Wahrscheinlichkeit nach auf diesen zurückzuführen sein. Thatsache ist ferner, dass im Jahre 1558 ein aus Delft eingewanderter Töpfer die königliche Erlaubniss erhielt, in Sandwich sein Handwerk zu betreiben, und wird auch in einer 1582 angefertigten Aufstellung über die daselbst angesiedelten, flüchtigen holländischen Handwerker ein Töpfer aufgeführt.

Die ältesten Muster englischer Fayence-Gefässe sind abgesehen von Tellern &c. in Gestalt kleiner, weiss glasirter, in Blau mit „Sack“ — „Claret“ — oder „Whit“ (white) bezeichneter, rundbauchiger, enghalsiger, gehenkelter Weinkrüglein auf uns gekommen, und sind solche sämmtlich mit Daten bezeichnet, welche sich zwischen 1642 und 1659 bewegen. Exemplare dieser Art im Museum zu Norwich, woselbst sie gefunden worden sind, im Geologischen Museum in London und in der Sammlung Frank in Shrewsbury. Ein mit Whit bezeichnetes Krüglein der Sammlung Octavius Morgan ist ausserdem noch mit C R unter einer Krone bemalt. Wie Aikin in seiner „History of Lambeth“ angibt, sind ausserdem um 1640 daselbst Apothekergefässe und Verkleidungsplatten mit in Blau gemalten Landschaften und Schiffen verfertigt worden, deren ebenfalls einige Stücke in der Sammlung Morgan aufbewahrt sind.

Diesen Arbeiten sich zunächst anschliessende Schüsseln in Fayence sind wieder nach gänzlich abweichenden Typen gearbeitet. So repräsentirt eine in Gelb, Blau, Braun und Grün mit Relieffiguren verzierte Schüssel des Brittischen Museums in London offenbar eine Nachbildung der Palissy zugeschriebenen Schüssel des Louvre mit Venus und Amoretten. Der Rand dieser Schüssel enthält acht becherartige Vertiefungen, von welchen vier die Figuren der Jahreszeiten, von den vier anderen aber eine die Buchstaben I. E. C., die zweite das Wappen von London, die dritte das der Zinngiesserzunft und die vierte die Jahreszahl 1659 enthält. Eine andere, mit C. H. 1660 bezeichnete, ebendaselbst befindliche Schüssel ist mit einer durch die Bezeich-

nung: „Genesis The 24." erklärten Darstellung von Jakob's Traum geziert, und sind auf dem breiten Rande derselben in vier Medaillons abermals die Jahreszeiten dargestellt, während die Zwischenräume mit an die urbinatischen Majoliken der Spätzeit erinnernden Arabesken geschmückt sind. In abermals verschiedener Weise ist eine weitere mit dem Bilde Karls II. ausgestattete Schüssel desselben Museums verziert, wie denn überhaupt die Bilder der Stuarts, sowie Zunft- und Corporationswappen auf englischen Schüsseln jener Zeit nicht selten sind. Noch erwähne ich eine Fayence-Schüssel der früheren Sammlung Walpole, welche ausser der Darstellung eines Seestückes die Inschrift enthielt: „God preserve the fishery." Ob diese Schüsseln, wie manche englische Autoren annehmen, in Caughley verfertigt worden sind, bleibt indessen vorerst noch ungewiss. Marryat erwähnt auch topfförmige Gefässe, so ein mit dem Wappen der Metzgerzunft geschmücktes der Sammlung Frank in Shrewsbury von 1670, und mehrere der Sammlung Staniforth in Storrs, darunter eine Vase mit dem Wappen der Gerberzunft und der Devise: Be merry and wise. 1660. Nicht selten vermitteln die Inschriften auch kurze Erinnerungen an die Pflichten der Gastfreundschaft.

Wie bereits früher erwähnt, sind in England schon frühzeitig von den Niederlanden aus rheinische Steinzeugkrüge eingeführt worden, welche nicht selten reich mit Silber montirt und ähnlich wie in Deutschland allgemein als „Cologne ware" bezeichnet wurden, welche Bezeichnung sogar auf die in der Folge in England verfertigten Erzeugnisse dieser Art übertragen worden ist, wogegen die Raerener „Bartmänner", welche in den Bierhäusern als Schenkkrüge dienten und in vier Grössen — gallonier — pottle pot — pot und little pot — geliefert wurden, unter den Namen „Long Beard", „Grey Beard" und Bellarmine" gingen. Letztere Bezeichnung soll sich der Tradition nach auf den 1621 verstorbenen Cardinal Bellarmine beziehen, welcher sich in den Niederlanden als erbitterter Feind der religiösen Reformen erwiesen hatte und dessen gedrungene Statur und harte Gesichtszüge man spöttischer Weise in diesen Krügen repräsentirt finden wollte. In der englischen Literatur finden sich sogar nicht selten hierauf bezügliche Anspielungen, unter anderem namentlich bei Ben Jonson, in dessen „Ordinary" folgende Stelle vorkommt:

„Thou thing
Thy belly looks like to some strutting hill
O'ershadowed by thy rough beard like a wood
Or like a larger jug that some men call
A Bellarmine, but we a Conscience;
Whereon the lewder hand of pagan workman
Over the proud ambitious head hath carved
An idol large, with beard episcopal,
Making the vessel look like tyrant Eglon."

William Simpson kam, wie bereits erwähnt, 1581 um die Erlaubniss ein, eine Fabrik behufs Anfertigung dieser Steinzeugkrüge errichten zu dürfen und lautet das interessante Aktenstück wie folgt:

„The sewte of William Simpson, merchaunt. — Whereas one Garnet Tynes, a straunger livinge in Acon, in the parte beyond the seas, being none of her maties subjecte, doth buy oppe all the pottes made at Culloin, called drinking stone pottes, and he onelie transporteth them into this realm and selleth them: It may please your matie to graunt unto the sayd Simpson full power and onelie license to provyde, transport and bring into this realm the same or such like drinking pottes; and the sayd Simpson will put in good suretie that it shall not be prejudiciall to anie of your maties subjecte, but that he will serve them as plentifullie, and sell them at as reasonable price as the other hath sold them from tyme to tyme.

„Item. He will be bound to double her maties custome by the year, whenever it hath been at the most.

„Item. He will as in him lieth, drawe the making of such like potte into some decayed town within this realm, wherebie manie a hundred poore men may be sett a work.

„Note. That no Englishman doth transport any potte into this realm, but onlie the sayd Garnet Tynes; who also serveth all the Lowe Countries and other places with pottes.“

Simpson scheint günstig beschieden worden zu sein, wenigstens deuten alle Anzeichen, besonders zahlreiche im Boden Londons gefundene Scherben darauf hin, dass zu Elisabeths Zeit braune Steinzeugkrüge, und namentlich Bartmänner, in England verfertigt worden sind. Ein solcher mit dem Wappen von England geschmückter und mit 1594 bezeichneter Krug befindet sich in der Sammlung der Lady Charlotte Schreiber und ein interessantes Exemplar der Sammlung Widerberg zeigt sogar in einem Medaillon die Inschrift WE BARRETT — IN HANDYARD — IN HOLBVRN — LONDON 1668.

Dreissig Jahre später stellen Thomas Rous und Abraham Cullyn dasselbe Ansuchen an die Krone, worauf dieselben am 24. October 1626 ein Patent erhalten, in welchem sich unter anderen folgende interessante Stelle findet:

„Whereas we have been given to understand by our loving subjecte, Thomas Rous als Rius and Abraham Cullyn, of the City of London, Marchante, that heretofore and at this present, this our Kingdome of England, and other our dominions, are and have beene served with stone pottes, stone jugges, and stone bottells out of foreigne partes, from beyond the seas, and they have likewise shewed unto us, that by their industry and charge, not onely the materialle but also the arte and manufacture may be found out and performed, never formerly used within this our Kingdome of England by any, which proffitable invention they have already attempted and in some good measure pro-

ceeded in and hope to perfecte; by which many poore and unproffitable people may be sett on worke and put to labour and good ymployment for their maintenance, and reliefe, of which they will make further tryall at their owne charge for the good of our realmes, and in consideracion thereof they have humbly desired that we would be graciously pleased to grant unto them our Royal priviledge for the sole making of the stone pottes, stone jugge and stone bottelle, within our Dominions for the terme of fourteene yeares for a reward for their invencion and they have also voluntarily offered unto us for the same a yearely rente of five pounde towarde the increase of our revenue, soe long as they have benefitte by this our grant, neyther doe they desire by virtue of such priviledge to prohibite or hinder the importacion of these commodities by others from forreigne parts" &c.



Fig. 263. Englisches Steinzeug. Fulham pottery. Sammlung Reynolds.

Beide Supplikanten waren den Namen nach Ausländer und dürfte der letztere möglicherweise ein Cölner gewesen sein. Nach Chaffers hätten dieselben indessen keine Bartmänner mehr, sondern glatthalsige graue und braune Krüge verfertigt, welche „cullings" genannt worden seien.

Soviel steht unumstösslich fest, dass in England gegen Ende des 17. Jahrhunderts den rheinischen Steinzeugkrügen nachgebildete und denselben in Verzierung und Farbe sehr ähnliche Krüge mit Salzglasur hergestellt worden sind. Die Farbe derselben ist eine mehr oder weniger gelblich- oder graulich weisse; seltener finden sich Braun und Grau und unter den Ornamenten trifft man häufig Medaillons mit den Bildnissen englischer Könige und deren in lateinischer Sprache abgefassten Titeln, die Initialen von Carl II, Wilhelm III, Wilhelm und Maria, Anna und Georg I. (C R — W R — A R &c.)

In diese Zeit fällt auch die erste sichere Kunde von einer heute noch bestehenden Fabrikanlage zu Fulham, wo John Dwight, welcher ursprünglich in Oxford Philosophie studirt hatte, die in den englischen Sammlungen als „Fulham Pottery" bezeichneten Steinzeuggefässe verfertigte, welche in „white gorges" genannten Krügen, marmorirten Waaren, Statuetten der Stuarts, Götterfigürchen und Imitationen des japanischen rothen und des rheinischen Steinzeugs bestehen, von welchen sie oft sehr schwer zu unterscheiden sind. Dwight's Etablissement soll indessen bereits früher bestanden haben und von Holländern gegründet worden sein und hat man seinen Namen auf de Witt zurückführen wollen. Thatsache bleibt aber, dass es Dwight gelungen, gegen 1670 eine Art Porzellan, wahrscheinlich ein Frittenporzellan herzustellen,

durch welchen Erfolg sich derselbe veranlasst sah, 1671 um ein Patent nachzusuchen. Spätere Versuche blieben aber ohne die gehofften Erfolge, so dass Dwight hierüber aufgebracht, alles vernichtete, was ihn an die Porzellanfabrikation erinnerte, und sich in der Folge auf die Fabrikation des Steinzeugs verlegte. Nach Faulkner soll in der Familie White in Fulham, den Nachkommen der weiblichen Linie, noch ein Becher aus dem erwähnten Porzellan aufbewahrt werden.

Dwights Patent, auf 14 Jahre lautend, beginnt mit folgender bemerkenswerthen Einleitung:

„Charles The Second, by the grace of God &c., to all to whome theise presents shall come, greeting.

Whereas wee have been informed by the humble peticion of John Dwight, Gentl. that he had discovered „The Mistery of Transparent Earthenware, comonly Knowne by the names of Porcelaine or China, and Persian ware as alsoe the Misterie of the Stone Ware vulgarly called Cologne ware; and that he designed to introduce a Manufacture of the said wares into our Kingdome of England, where they have not hitherto bene wrought or made" &c.

Dass Dwight in der That ein tüchtiger Techniker gewesen, geht ausserdem aus gleichzeitigen glaubwürdigen Berichten hervor, in welcher Beziehung namentlich Plot anzuführen ist, welcher 1678 in seiner „History of Oxfordshire" in sehr ausführlicher Weise der Arbeiten Dwight's gedenkt, besonders der „Cologne ware", welche in London fortan nicht mehr aus dem Auslande bezogen werde, dann der weissen, transparenten, von Porzellan weder von Ansehen noch durch sonstige Untersuchungen zu unterscheidenden Waare, welche wie chinesisches Porzellan gemalt und mit noch anderen früher nicht bekannten Farben verziert sei, ferner seiner plastischen Arbeiten, Statuen &c. Doch bemerkt der Autor bei Besprechung des transparenten Geschirres, dass die Darstellung der Glasur Dwight vielfache Verlegenheiten bereitet habe, welche aber jetzt zum grösseren Theil überwunden seien.

Nach Ablauf des Patents wurde ein neues abermals auf 14 Jahre bewilligt, und werden hierin ausser den obengenannten Erzeugnissen noch weiter besonders aufgeführt: „Several New Manufactures of Earthenwares, called by the names of White Gorges, Marbled Porcellane Vessels, Statues, and figures, and fine Stone Gorges and Vessels, never Before made in England or elsewhere."

Von höchstem Interesse in technischer Beziehung sind die neuerdings von Bailey, dem jetzigen Besitzer der Fabrik aufgefundenen, zahlreichen, eigenhändig von Dwight niedergeschriebenen, besonders seine Porzellanfabrikation betreffenden Rezepte und wurde ausserdem in der Fabrik vor einigen Jahren bei Gelegenheit von Erdarbeiten zur Fundamentirung eines Neubaues ein bisher unbekannt gewesenes Gewölbe aufgedeckt, welches noch zahlreiche,

den rheinischen höchst ähnliche Bartmänner und sonstige Steinzeugkrüge enthielt, deren sich ein mit einem verschlungenen C unter einer Krone in einem Medaillon verzierter Krug in der Sammlung Jewitt befindet. Dieselben stammen jedenfalls von Dwight her, welcher der Tradition zufolge sein sämmtliches Arbeitszeug, sowie Modelle und Formen in irgend einem sichern Versteck verborgen haben soll, um seine Nachfolger an der Fortsetzung der Fabrikation zu hindern. Ein Muster von Dwight's Fabrikation bietet Fig. 263.

Eine grössere Anzahl werthvoller Stücke besitzt die Sammlung Baylis in Priors Bank. Ein Prachtstück derselben, welches selbst der modernen Fabrikation zum grössten Ruhm gereichen würde, bildet eine, angeblich zu einem für Carl II. verfertigten Service gehörige Schüssel, welche auf ultramarinblauem Grunde, von einer aus Vögeln und Blattwerk gebildeten Bordüre und fünf mythologischen Figuren in brauner Masse umgeben, das königliche Wappen von England zeigt und als das bedeutendste erhaltene Muster der englischen Industrie jener Zeit betrachtet werden muss. Ausser dieser Arbeit sind zu erwähnen vier herrlich modellirte Büsten in grauem Steinzeug, Carl II. und seine Gemahlin Catharina von Braganza sowie Jacob II. und seine Gemahlin Maria d'Este, eine Statuette der Flora und verschiedene Portraits und kleinere Statuetten. Noch sei erwähnt Dwight's Töchterchen, Lydia, nach dem Tode modellirt, auf einem Kissen ruhend dargestellt und mit „Lydia Dwight, dyd March the 3rd 1762" bezeichnet. Anderes im Geologischen Museum in London.

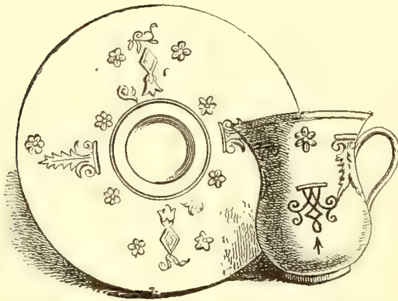


Fig. 264. Rothes Steinzeug von Ehlers. South Kensington Museum.

In etwas späterer Zeit wurde das Steinzeug auch von Philipp Ehlers in Bradwell bei Burslem, einem mit dem Prinzen von Oranien 1690 nach England gekommenen Sachsen verfertigt, welcher die Fabrikation gemeinschaftlich mit seinem meist in London wohnenden Bruder David betrieb und anfänglich rothe und schwarze Steinzeuggeschirre mit Salzglasur in der Art der japanischen Boccaro's, — Fig. 264 — besonders mit Reliefs und aufgepresstem Ornament, bestehend in Blattwerk, Schnörkeln, Theezweigen verzierte, aber öfter auch ganz glatte Theegeschirre verfertigte, welche manchmal mit chinesischen Zeichen gestempelt sind. Sie waren sehr geschätzt und standen hoch im Preise. Ausser diesem rothen Geschirr verfertigte Ehlers auch Geschirre in einer schwarzen Masse, dem Vorläufer von Wedgwoods Basalt, sowie weisse Waare mit Salzglasur und zwar künstlerisch behandelte, äusserst fein modellirte, zur Zeit sehr gesuchte und ziemlich seltene, in Schalen, Plateaux, Compotiers, Körbchen mit durchbrochener Arbeit und Imitation von Spitzenwerk &c.

bestehende, theils nicht bezeichnete, theils mit „Ehlers“ gestempelte Erzeugnisse.

Ehlers, dessen Steinzeug neben dem gelblichen Dwights weiss erscheint, suchte das Geheimniss der Fabrikation desselben sehr geheim zu halten und beschäftigte nur dumme, geistig möglichst verwahrloste Arbeiter. Ungeachtet dieser und anderer beobachteter Vorsichtsmassregeln gelang es aber einem schlauen Arbeiter, Samuel Astbury, dennoch, sich durch Verstellung und jahrelange Heuchelei grosser geistiger Beschränktheit nach und nach mit allen Einzelnheiten der Fabrikation vertraut zu machen, worauf derselbe sich in Shelton niederliess und die betreffenden Prozeduren auch anderen Interessenten mittheilte, so dass Ehlers in Folge der allenthalben auftretenden Con-



Fig. 265. Steinzeugkrug. Shakespearekrug. Sammlung Fletcher.



Fig. 266. Steinzeugkrug. Geologisches Museum.

currenz 1710 die Fabrik zu Bradwell aufgab und nach Chelsea übersiedelte, wo er sich auf die Glasfabrikation warf.

Auch in dem eben angeführten Shelton ist schon frühzeitig die keramische Industrie gepflegt worden, und um 1685 wurden hier von Thomas Miles braune und weisse Steinzeuggefässe fabrizirt, welche auf der Unterseite mit M gestempelt sind.

Das in der Folge in England verfertigte gewöhnliche, theils glatte, theils verzierte Steinzeug unter Salzglasur, die „Crouch-ware“, unterscheidet sich von dem deutschen, abgesehen von der Farbe, auch ganz besonders in den Formen, wie aus dem in Fig. 265 abgebildeten, sogenannten Shakespearekrug der Sammlung Fletcher in Gloucester ersichtlich ist, welcher als typisches Muster der Staffordshire-Fabrikation gelten kann, obwohl derselbe vielleicht erst dem achtzehnten Jahrhundert angehört. Ein ähnliches Exemplar befindet sich in

der Sammlung Octavius Morgan; andere derartige Stücke sind im Geologischen Museum in London aufgestellt und ist schliesslich noch eines von Marryat angeführten braunen Gefässes aus Jackfield, Shropshire, von 1634 zu gedenken. Die Verzierungen der Crouch-ware sollen mit Metallformen — angeblich ausrangirten Goldschmiedsformen — aufgepresst worden sein; die Fabrikation zeigt indessen verschiedene Stadien. So zeichnen sich zahlreiche Stücke aus der Zeit von 1690—1730 durch rohe, undeutliche Ornamente und gelblichweisse, rahmartige Farbe aus, während Arbeiten aus der Zeit der Königin Anna kräftigere Farbentöne und schärfere Reliefs (Goldschmiedsformen) zeigen. Dagegen sind Stücke aus der Mitte des vorigen Jahrhunderts fast ganz weiss. Das meist geschmackvoll angeordnete Ornament besteht in Muschel- und Schnörkelwerk, zum Theil auch in durchbrochener Arbeit und sind in weisser salzglasirter Waare vollständige Thee- und Tafelservices erhalten, welche zuweilen mit Blumen bemalt, oder auch über der Glasur nach Stichen bedruckt sind. Ein im Geologischen Museum befindlicher Krug ist in Fig. 266 abgebildet.

Wer Gelegenheit hat öfter das South Kensington Museum und das Museum of Practical Geology (Jermyn Street) in London zu besuchen, sollte dies nicht versäumen, da diese Anstalten, besonders letztere, die vollständigsten Sammlungen keramischer Erzeugnisse Englands bergen und somit einen nirgends sonst zu erlangenden vollständigen Einblick in diese Spezialität gewähren.

IV. ABSCHNITT.

DIE NEUZEIT.

I. Fayence und sonstige Erzeugnisse.

Vorbemerkung.

Die Fayence ist ganz vorzugsweise als der keramische Repräsentant des achtzehnten Jahrhunderts aufzufassen. Ihre vorzugsweise Ausbildung wie ihre höchsten Leistungen gehören Frankreich an, welches daher in erster Linie zu betrachten ist. Wie bereits früher erwähnt, besitzen die mit Scharffeuerfarben verzierten Fayencen, wie die von Rouen, Moustiers und Nevers vor dem Porzellan und den mit Muffelfarben verzierten Fayencen von Marseille und Strassburg den Vorzug, dass die farbige Decoration nicht wie bei diesen letzteren lediglich auf die Oberfläche der Glasur aufgetragen, sondern dass sie mit derselben völlig verschmolzen ist, wodurch das ungemein frische und saftige Aussehen derselben bedingt ist, welches mit Muffelfarben nicht erreicht werden kann.

Mit der Fayence wurde die keramische Kunst bereits während der Zeit der Renaissance langsam auf das industrielle Gebiet hinüber geleitet, auf welchem sie ihrerseits wieder gegen Ende des Jahrhunderts durch das Porzellan verdrängt wurde, welches letztere ganz in ihre Stellung und ihre Beziehungen eintrat. Mit der Ausbreitung der Fabrikation hörte ferner die keramische Kunst auf, ausschliesslich der Befriedigung der Prachtliebe und des Geschmackes weniger Auserlesenen zu dienen und wurde dieselbe nunmehr Gemeingut der Völker Europa's. Hand in Hand mit dieser Veränderung ging auch eine solche in der Stellung der Künstler, welche jetzt nicht mehr wie

in früherer Zeit, lediglich von der Laune oder dem Glücksstern einzelner mächtiger Beschützer abhängig waren, sondern vielmehr darauf bedacht sein mussten, ein grösseres, freilich in künstlerischer Beziehung meist noch wenig gebildetes Publikum zu befriedigen, wodurch auf der Seite der Kunst allerdings in erheblich grösserem Grade als seither der Mittelmässigkeit Vorschub geleistet wurde.

Der Übergang zum Porzellan vollzog sich indessen sehr allmälig und war schon lange dadurch vorbereitet, dass man, besonders in Holland, schon frühe die Fayence in der Art des Porzellans verzierte, welche Verzierungsweise besonders in Strassburg und Lothringen mehr und mehr in Aufschwung kam, aber in der Folge auch im Süden allgemeine Aufnahme fand.

An den genannten Orten wurden Fayencen verfertigt, welche in feinem Email und sorgfältiger Malerei mit dem chinesischen Porzellan zu wetteifern vermochten, wodurch jedoch der Verfall der Fayence nur beschleunigt wurde, da es sich nicht mehr lohnte, zerbrechliche Geschirre von beschränkter Brauchbarkeit mit feinen, kostspieligen Malereien zu verzieren, wie denn die Fayence überhaupt nur so lange als zur Concurrenz mit dem Porzellan berechtigt angesehen werden darf, als ihre Decoration, der Natur des Stoffes angemessen, nicht über das Maass einer breit und in grossen Zügen behandelten Malerei hinausgeht, welche, wie zahlreiche Arbeiten beweisen, immerhin von prachtvollster Wirkung sein kann und den spezifischen, echten Fayencestil bedingt, welcher in unserer Zeit wieder mehr und mehr zur Anerkennung gelangt ist und zur Verbesserung des durch das chinesische Porzellan und dessen Nachahmungen gründlich verdorbenen Geschmackes wesentlich beigetragen hat.

ERSTES KAPITEL.

Frankreich.

Die Geschichte der französischen Fayence ist schon seit geraumer Zeit, bedingt durch die in Frankreich für diese Erzeugnisse herrschende Vorliebe, von den Franzosen mit Eifer gepflegt worden, wesshalb dieselbe auch gegenüber der keramischen Geschichte anderer Länder eine auffallende Entwickelung zeigt. Bei der fortschreitenden Veröffentlichung neuer monographischer Arbeiten über weniger bekannte oder ganz in Vergessenheit gerathene Lokalitäten, sowie neuer Beiträge über bereits bekanntere, hat sich über manche Orte und Werkstätten ein ungemein reiches, in stetem Wachsen begriffenes Detail angehäuft, welches die Grundlage der nachfolgenden Darstellung bildet,

in welcher auch die nicht unter den technischen Begriff der Fayence fallenden Erzeugnisse, wie Terrakotten und feines Steinzeug &c. gelegentliche Erwähnung finden werden.

Die Ausbreitung der Fayence in Frankreich fällt in eine Zeit, wo grosse und kleine, nur lose von dem gemeinsamen Bande des Königthums umschlungene, feudale Herrscher, als geborne Beschützer der Industrie ihrer Landestheile, diese letztere in verschiedenster Weise beeinflussten und gingen aus diesen zum Theil complicirten Verhältnissen ganz verschiedene decorative Richtungen hervor. Als Grundlage der Gliederung des Stoffes habe ich daher die alten Provinzen gewählt, weil bei derselben die verschiedenen, in der Verzierungsweise einander ähnlichen Erzeugnisse, wie sich solche um die grösseren Fabriken bildeten, nebeneinander untergebracht sind und auf diese Weise unbekannte interessantere Objekte, wenigstens in Bezug auf die Gegend, in welcher sie entstanden, leichter eingeordnet werden können, da Masse, Glasur und Ornamentstil in den verschiedenen Provinzen immer mehr oder weniger einander ähneln. In dieser Beziehung haben sich vier Haupttypen herausgebildet, welche gewissermassen als so viele Schulen zu betrachten sind, und zwar werden solche durch Rouen, Nevers, Strassburg und den sich an Marseille und Moustiers anlehnenden Typus des Südens repräsentirt.

Im achtzehnten Jahrhundert dehnte sich in Frankreich nach dem Vorbilde Deutschlands die Technik der Fayence auch auf die Ofenfabrikation aus und in Anbetracht der späten Zeit wurde darin noch manches Gute geleistet. Die französische Literatur ist indessen verhältnissmässig sehr arm an Andeutungen über diesen Punkt, doch möge hier bemerkt sein, dass die in den Lustschlössern Frankreichs noch zahlreich vorhandenen Öfen aus dieser Zeit geschmackvolle Rococoformen aufweisen, dabei meist weiss glasirt, zuweilen aber auch reich vergoldet und mit eingesetzten gemalten Füllungen verziert sind.

I. Normandie.

Rouen. Bei Besprechung der Renaissance ist bereits der gediegenen Werke Masseot Abaquesne's und seiner Nachfolger gedacht worden, aber die bereits so entwickelte Technik derselben scheint sich nicht fortgeerbt zu haben, da wir am Anfang des siebenzehnten Jahrhunderts in Rouen wieder auf nur schüchterne Versuche in der Fayencetechnik stossen, über deren Anfänge nähere Kenntniss fehlt.

Pottier hat folgende Eintheilung für die Fayence von Rouen gegeben:

XVI. Jahrhundert.	Patten von Ecouen.
Anfänge der Fabrikation	1. Einfluss von Nevers. 2. Japanisch-holländische Typen.

Style Rayonnant
1. Verzierung in Blau.
2. „ in Blau mit Roth und Gelb.
3. Polychrome Verzierung.

Chinesische Imitation
1. Viertheilige grüne Bordüren.
2. Lasurblau und Lackgrund.

Figuren und aussergewöhnliche Stücke.

Rococo-Stil
1. Galante Darstellungen, Ländliches.
2. Trophäen, Köcher &c.
3. Füllhörner, Blumen, Insekten.

Diese Eintheilung ist auch der nachfolgenden Besprechung zu Grunde gelegt. Der Frühzeit gehören einige im Museum von Rouen befindliche Flaschen und birnförmige Töpfe an, welche auf weissem Grunde Landschaften und andere Süjets mit Bordüren von lebhaft, aber etwas roh gefärbten Guirlanden und Bouquets mit grossen Blumen zeigen und sind diese Ornamente offenbar als vergrösserte Nachbildungen der auf den Flacons, Medaillons, Uhren und sonstigen auf Metall emaillirten Schmucksachen der Zeit Ludwigs XIII. so häufig anzutreffenden Motive zu betrachten, die sich aber auch auf persischen Stoffen aus dem Anfang des siebenzehnten Jahrhunderts vorfinden. Eine aus derselben Zeit stammende Vase der Sammlung Gustave Gouellain in Rouen enthält sodann eine von Riemenwerk und Guirlanden im Renaissancestil umgebene Grisaille-Landschaft.

Unter den Formen dieser älteren Stücke finden sich welche, die auf italienische Abstammung deuten, so namentlich der unzweifelhaft alt-italienische tondino, welcher in der Sammlung Gouellain in Rouen durch zwei von 1647 datirte Teller vertreten ist, deren einer, ziemlich roh in Graublau gemalt, im Mittelfelde einen schlecht gezeichneten weiblichen Kentaur enthält, während sich in den rechteckigen, an den Ecken abgestumpften Feldern des Randes abermals die obenerwähnten, den Emailleurs entlehnten, schweren Blumen und Schnörkel, aber keinerlei Andeutungen des späteren so charakteristischen Ornamentstils von Rouen zeigen. Der zweite trägt auf dem weissen Rande als einzigen Schmuck das in Blau und Citrongelb gemalte Wappen der Poterat, in Blau ein goldener von drei Sternen begleiteter Sparren. Derselben Zeit gehört sodann eine Schüssel des Museum von Rouen an, welche das Wappen der Bigot, einer Rouenneser Patrizierfamilie enthält und abermals mit „faict à Rouen en 1647" — M. V. 701 — bezeichnet ist.

Zu den Stücken der Frühzeit unter dem Einflusse von Nevers gehört nach Pottier ausser den obenerwähnten Stücken eine Schüssel der Sammlung Gaston de Lestanville in Evreux mit einer von einer Randverzierung von Blumen und Vögeln umgebenen Darstellung der Hochzeit Ludwigs XIV, sowie ein Teller der Sammlung A. de Lestanville in Paris mit angeblich einer dem 1647 in Rouen erschienenen Roman Astraea entlehnten Darstellung.

Aller Wahrscheinlichkeit nach stammen diese Arbeiten von Edme Poterat, Sieur de St. Etienne, oder aber von Nicolas Poirel, Sieur de Grandval, welchem Jacquemart dieselben zugeschrieben hat. Letzterer war Thürsteher im Cabinet der Königin und hatte 1645 das nachstehend abgedruckte, auf 50 Jahre lautende Patent zur Errichtung einer Fayencefabrik in Rouen erhalten, welches er aber, vermuthlich, weil er nichts von dieser Fabrikation verstand, sehr bald an Edme Poterat, einen seit 1644 in Saint Sévers ansässigen Töpfer übertrug.

Das in vieler Beziehung interessante Aktenstück, dabei das bemerkenswertheste der noch erhaltenen, lautet wie folgt:

„Louis, par la grace de Dieu, Roy de France et de Navarre, à tous ceux qui ces presentes lettres verront, salut:

Notre bien amé Nicollas de Poirel, sieur de Grand Val, huissier de cabinet de la Reine regente nostre très hounorée dame et mère, nous a faict dire et remoastrer que par nos lettres pattentes du vingt septiesme aoust XVI[e] quarante quatre, nous luy avons permis et octroyé de faire faire en la province de Normandie pendant trente ans toutte sorte de vaisselle de fayence blanche et couverte d'esmail de touttes couleurs pour l'utilité publique, ensemble touttes sortes de fourneaux et bastimens à ce nécessaires ès endroits que bon luy sembleroit et plus commodes pour la fabrique et vente de ladite vaisselle, et icelle faire vendre et distribuer par ledict Grand Val ou ses ayans cause, en gros ou en destail, en nostre royaume, à touttes sortes de personnes, aux clauses et conditions portées par lesdites lettres; mais, mettant en considération les services que ledit Grand Val a rendus et rend journellement prez la personne de la Reyne regente notre très hounorée dame et mère depuis un fort longtemps, pour aucunement le recompenser avec plus d'avantage des dict services et aussy que pour faire ledict establissement il est nécessaire de faire de grandz, fraiz et despences, tellement que pour luy donner moyen d'y subvenir et le dedommager et désintéresser desdictz fraiz, il nous a très humblement faict supplier luy accorder nos lettres de ladite permission et establissement pendant cinquante années, au lieu de trente ans portez par lesdites lettres du vingt septiesme aoust XVI quarante quatre cy attachez soubz nostre contrescel.

A ces causes désirant favorablement traicter ledict Grand Val, avons, de nostre pleine puissance et aucthorité royalle, de l'advis de ladite Reyne regente notre très hounorée dame et mère, permis et octroyé, permettons et octroyons par ces présentes signées de nostre main, audict Grand Val, ses hoirs et ayans cause, pendants cinquante années, au lieu de trente ans portées par nos dictes lettres du vingt septiesme aoust XVI[c] quarante quatre, de faire faire en la province de Normandie, toutte sorte de vaisselle de fayence blanche et couverte d'esmail de toutes couleurs pour l'utilité publicque, en-

semble toutte sorte de fourneaux et bastimens, à ce nécessaires, ès endroits que bon lui semblera et plus commodes pour faire la fabrique et vente de ladicte vaisselle; icelles vendre, faire vendre et distribuer par ledict Grand Val ou ses successeurs et ayans cause, en gros ou en destail en nostre royaume à touttes personnes, avec très expresses inhibitions et deffenses à touttes personnes de faire ou faire faire aucune vaisselle de fayence de quelque sorte que ce soit en ladite province de Normandie, sans pouvoir et consentement dudict Grand Val et ses ayans cause, à peine de confiscation de la marchandise et de tout attirail, mil livres d'amende contre chacun contrevenant, despens, domages et intherestz, pourveu que ledict establissement ne soit encore faict en ladite province en vertu de notre permission avant nos dictes lettres du vingt septiesme aoust XVIe quarante quatre.

Sy donnons en mandement à nos amés et féaux conseillers les gens tenans nostre Cour de Parlement de Rouen ou chambre des vaccations audit lieu et tous autres nos justiciers et officiers qu' il appartiendra, que ces présentes ils facent registrer et du contenu en icelles jouir et user ledit Grand Val, ses hoirs, successeurs ou ayans cause pleinement et paisiblement, faisant cesser tous troubles et empeschemens au contraire, lequel sy faict mis ou donné estoit, le remettre au premier estat et deub, nonobstant opposition ou appellation quelconques et sans préjudice d'icelles desquelles, sy aucunes interviennent, nous avons reservé la congnoissance en nostre conseil, icelle interdisons à tous autres juges, nonobstant touttes ordonnances, déclarations et lettres à ce contraires, ausquelles nous avons desroge et desrogeons par ces presentes pour ce regard seulement sans tirer à conséquence. Mandons en outre au premier notre huissier ou sergent sur ce requis faire, pour l'exécution desdites presentes, tous exploicts et significations, deffences, assignations, saisies arrestz et autres actes nécessaires, sans demander autre congé ni permission, nonobstant clameur de Haro, chartre normande, prise à partie et touttes lettres à ce contraires. Car tel est nostre plaisir. Donné à Paris le vingt cinquième jour de novembre l'an de grace mil six cents quarante cinq et de nostre reigne le troisième. Louis.

Der Zeit der älteren Fabrikation gehören wahrscheinlich alle jene Fayencen mit meist milchweissem, zuweilen auch bläulichem Email an, welche noch der späteren Übereinstimmung in den ornamentalen Motiven entbehren und die verschiedenartigsten Darstellungen, besonders auch Figürliches, nach chinesischen und japanischen Vorbildern bringen. Das brauchbarste Kennzeichen für Stücke der frühesten Zeit bleibt namentlich das milchweisse Email, welches in den späteren Stadien der Fabrikation, vielleicht bedingt durch die Concurrenz und dem damit Hand in Hand gehenden Streben nach möglichster Billigkeit der Herstellung, sonach durch Verwendung unreinen Zinns, graulich, bläulich und selbst stark grünlich erscheint.

Die Fabrik Poterat's, welchem Jacquemart die Ausbildung der besprochenen Verzierungsweise zuschreibt, war im Laufe der Zeit zu einem bedeutenden Etablissement herangewachsen und 1656 hatte Poterat seinen Sohn Louis, welcher sich durch energische Förderung der Leistungen der Fabrik ausgezeichnet haben soll, als Theilhaber aufgenommen und den Grund und Boden, auf welchem dieselbe stand, angekauft. Während dieser Zeit schwungvollen Betriebes hatten sich einige weitere Fabrikanten in der Nähe niedergelassen, darunter ein Etienne Bouttin, was Poterat ruhig geschehen liess, aber eine später an Bouttin gerichtete Aufforderung die Arbeit einzustellen, war ohne Erfolg geblieben. Da nunmehr auch bald die Zeit herannahte, wo das seinem Vorgänger Poiret bewilligte Privileg zu Ende ging, so kam Poterat, gestützt auf die Darstellung eines Frittenporzellans, um eine Verlängerung desselben ein, welche auch auf weitere 30 Jahre gewährt wurde, gegen welchen Bescheid aber sechs andere in ihrer Existenz bedrohte Töpfer der Umgebung vorstellig wurden. Letztere wurden beschieden, bis auf weitere Verfügung fortzuarbeiten. Die königliche Entscheidung liess indessen sehr lange auf sich warten, denn sie erfolgte erst unterm 23. Januar 1717, war aber den Bittstellern, sowie späteren Unternehmungen dieser Art nicht ungünstig, da die Ideen der Zeit bereits der freien Concurrenz zuneigten. Auf die erlangte Prolongation hin hatte sich Louis Poterat von seinem Vater getrennt und 1674 eine eigene Fabrik gegründet, welche jedoch, da die Fabrikation des Porzellans keine erfreulichen Resultate lieferte, sich in der Hauptsache auf Fayence beschränkte.

Der vorerwähnte königliche Bescheid hatte indessen zur Folge, dass nach dem Erlöschen des Patentes die Fabriken sich erheblich mehrten und sich gegenseitig zu überbieten suchten. Im Jahre 1720 bestanden deren bereits acht, und zwar: Bertin, Fouquay, Dame de St. Etienne, Caussy, Guilbaud, Heugue, Bréard und Cauchois, welchen im Laufe des Jahrhunderts zahlreiche weitere Namen folgen. Pottier hat folgende lange Reihe von Namen der Inhaber von etwa 60 Fabriken veröffentlicht, welche bis gegen Ende des vorigen Jahrhunderts in Rouen thätig gewesen sind.

Rue d'Elbeuf.

Edme Poterat, 1644, Nachfolger *M. de Villeray;* Wittwe Villeray. 1722; Dionis 1740.

Charles Thomas Antoine Mouchard, 1749.

Pierre Dumont, 1774.

Guillaume Heugue, 1774.

Michel Antoine Guillaume Heugue.

Séraphine Heugue.

Hubert Le Tellier, 1781.

Louis Jean Baptiste Picquet de la Houssiette, 1788.
Pierre Charles Le Page, 1798.
Guillaume Tharel, 1798.
Anne Jeanne Le Boullenger.
Nicolas L'Homme.

Rue du Pré.

Louis Poterat, Sieur de Saint-Etienne, 1673; *Madeleine de Laval,* dessen Wittwe, 1710.
Jean Bertin, 1720; Wittwe Huet Bertin, 1740.
Nicolas Fouquay, 1720; Nachfolger *Girard de Raincourt,* 1742.
Guillaume François Heugue, 1720 (später Rue Saint Julien).
Michel Mathieu Vallet, père et fils; *Mathieu Vallet; Mathieu Amable Vallet; Pierre Alphonse Vallet,* 1756.
Jean Baptiste François Augustin Heugue, 1774.
Marie Adélaïde Julie Heugue, 1788.
Pierre Paul Jourdain, 1788.
Claude Legrip, 1798.

Rue Tous Vents.

Jean Guillibaud, 1720; Wittwe *Louë Guillibaud,* 1740.
Jacques Nicolas Levavasseur, 1743; Wittwe *Levavasseur,* 1755.
Marie Thomas Philémon Levavasseur.
Amedée Lambert.
Adrien Heugue.

Rue Saint Sever.

Cauchois, 1712; *André Pottier,* Nachfolger: *Jacques Nicolas de la Mettairie,* 1719.
Pierre Jacques de la Mettairie.
Pierre Paul Caussy, 1720.
Pierre Guillaume Abraham Heugue, 1740.
Faupoint, 1722.
Carré, 1722.
Jean Baptiste Antoine Flandain, 1722.
Antoine Flandain.
Pierre Mouchard, 1746; *Debarc de la Croisille,* Theilhaber, 1757: *Gabriel Sas,* Nachfolger.
Jean Baptiste François Heugue, 1774.
Charles Framboisier und Wittwe *Framboisier,* 1774.
Jean Nicolas Bellenger fils.
Louis Cornu.

Jacques Charles Noel Dubois.
Charles Guillaume Dubois.
Jean Baptiste Dupray.
Jean Mathieu Vallet.

Rue Saint Julien.

Pinon, 1722.
Maugard oder *Maugras,* 1722.
Guillaume François Heugue, 1740 (aus der Rue du Pré).
François Henri Heugue.
François Philippe Heugue.
Nicolas Louis François Macarel, 1740.
Pierre Michel Macarel, 1749.
Nicolas Roch Macarel, 1774.
Pierre Nicolas Robert Macarel.
Nicolas Maletra, 1740; Wittwe *Maletra,* 1749.
Robert Thomas Pavie, 1754—1777.
William Sturgeon, 1770.

Dieses Verzeichniss ist indessen von zweifelhaftem Werthe und nicht vollständig, denn es fehlen darin Bréard, 1720 und Gabriel Fossé, 1739 und andererseits repräsentirt nicht jeder der gegebenen Namen ein besonderes Unternehmen. Die Jahreszahlen sind ebenfalls mit Vorsicht zu benutzen, indem der 1774 erwähnte Guillaume Heugue nach anderen Aktenstücken sich bereits 1722 etablirte und sogar 1734 gezwungen wurde, einen nicht in den gesetzlichen Dimensionen errichteten Ofen niederzureissen. Am 7. Juli 1781 erhielten Macnemara, William Sturgeon, Simon de Suzay und Letellier ein Patent zu Errichtung einer „Manufacture royale“ unter der Bedingung mit Steinkohlen zu brennen, allein die Proteste der übrigen Fabrikanten liessen das Etablissement nicht aufkommen und ging dasselbe nach wenigen Jahren wieder ein.

So viel ist sicher, dass die Zahl von 18 Fabriken nie überschritten wurde. Mehrere derselben besassen drei Öfen und lässt sich hieraus ermessen, welche bedeutende Anzahl von Drehern, Bildhauern, Malern und Personen überhaupt bei dieser ausgiebigen Produktion betheiligt gewesen sein muss, von deren Namen allerdings nur die wenigsten auf uns gekommen sind. In der Folge werde ich einige der bedeutenderen näher erwähnen.

Die Fayence von Rouen ist dick und schwer, und zwar erheblich dicker wie die von Delft. Das bläuliche und grünliche Email ist meist rissig, welcher Nachtheil indessen durch die glanzvolle Verzierung in den Hintergrund gedrängt wird. Die Contouren sind blau, nur in äusserst seltenen Fällen roth, wie z. B. auf einer Schüssel im Museum von Rouen.

Auffallend ist der Formenreichthum, welchen die Fayencen von Rouen bieten. Ausser Tafelgeschirren aller Art sind namentlich aufzuführen: Büsten und Consolen von zum Theil monumentalen Proportionen, Öfen und Kamine, Plattenbilder in Rahmen, besonders Kreuzigungen; Apothekergefässe und Vasen aller Art, bis zu den grössten für monumentale Zwecke; Tabourets, Ampeln für Kirchen, Schreibzeuge, kleine Commoden mit Schiebladen und sonstige Mobiliargegenstände; Tafelaufsätze, Schreib- und Musikpulte, Weihkessel, Leuchter aller Art, Fontainen mit Becken, Flaschenkühler, Sockel für Theekannen &c.; Bartschüsseln, Räuchergefässe, Laternen, Jardinièren, Huiliers, kleine Pantoffel, kleine Taubenhäuser als Futtergeschirre für Vögel; grössere und kleinere Krüge, Flaschen und Flacons der verschiedensten Art, Fässchen, Tabaksdosen, Kästchen, Uhrgehäuse, Giebel- und Dachverzierungen, Windfahnen (Hähne), Zifferblätter für Sonnenuhren; Erdgloben, Crucifixe, Zuckerbüchsen in Form von Räuchergefässen für gestossenen Zucker; Statuetten, Thiere für Gärten &c., besonders Löwen und Hunde; Inschriftplatten für Grabmäler, Hand- und Fusswärmer, Spiegelrahmen, Blumenbouquets, Teller und Körbe mit Früchten, Schachbretter, Landkarten von Frankreich, Tischplatten, Butterfässer, Wagschalen, Eierkörbe und Eierbecher, sowie Nachtgeschirre, Öfen und Bodenplatten. Ein interessantes Pflaster befindet sich im Hause des Herrn Gustav Huet in Lintot und als Curiosität erwähne ich einer in Sèvres befindlichen Dachgaube. Bemerkenswerth ist sodann der Umstand, dass unter gewöhnlichen, offenbar für den täglichen Gebrauch bestimmten Tellern nicht selten meisterhaft gemalte Stücke vorkommen. Im vorigen Jahrhundert hat Rouen auch die Figürchen und Gruppen von Meissen und Strassburg nachgeahmt und ausserdem nur mit einer durchsichtigen Glasur überzogene Terracottafigürchen geliefert, und namentlich gegen Ende des Jahrhunderts zahlreiche Crucifixe in dieser Art, wo die Fleischpartieen in Terracotta behandelt, Haar, Gewandung &c. aber farbig glasirt sind. Sodann trifft man noch ähnlich behandelte Medaillons mit Jesus und Maria, dem Dauphin (Louis XVI.), Portraits von Privatpersonen &c. sowie kleine Reliefs mit religiösen Darstellungen an, welche aus der Fabrik von De la Mettairie stammen sollen.

Zahlreiche mit Namen und Schutzheiligen verzierte Geschirre hatten ursprünglich zu Hochzeitsgeschenken gedient.

Zahlreich vorhandene grössere Prachtschüsseln dienten übrigens nicht ausschliesslich zur Zierde, wie vielfach angenommen wird, sondern vorzugsweise bei grösseren Gastmählern zum Auftragen der Fleischspeisen. So berichtet der Herzog von Luynes in seinen Memoiren im Januar 1752, an der Tafel Friedrich's II. seien nur zwei Services in Gebrauch gewesen und die Schüsseln seien, wie es früher Sitte gewesen, mit Fleischspeisen beladen aufgetragen worden, gewöhnlich mit 18 bis 20 Rebhühnern oder mit 12 bis 15 Hahnen &c.

Dieser in Vorstehendem als alt bezeichnete Gebrauch findet nähere Begründung in einer Ordonnanz Ludwig's XIII. von 1629, wo es im Artikel 134 heisst:

„Défendons à toutes personnes de quelque qualité et condition qu'ils soient, d'user au service de leur table, pour quelque prétexte et couleur que ce soit, même ès-festins de nopces et fiançailles, de plus de trois services en tout, ent d'un simple rang de plats, sans qu'ils puissent être mis l'un sur l'autre, et ne pourra avoir plus de six pièces au plat, soit de bouilly ou ròsty, de quelque sorte de menue volaille ou gibier que ce puisse être" &c.

Beide Poterat starben gegen Ende des 17. Jahrhunderts, von welchem Zeitpunkt ab sich die polychrome Verzierung mehr und mehr ausgebildet und der Übergang in den charakteristischen „Style Rayonnant" stattgefunden zu haben scheint. In diese Zeit fällt eine mit „Brument 1699" bezeichnete Bartschüssel der Sammlung Colas in Rouen mit einem Mittelbild in chinesischem Genre, auf deren weissem Grunde ausser Blau noch Marsroth, Gelb und ein schmutziges Grün vorkommen. Derselben Zeit gehört ein prachtvoller Krug des Museums zu Rouen an, sowie eine vorherrschend in Roth decorirte Vase mit Jesus und der Samariterin, welche Pottier einem gewissen Denis Dorio zuschreibt, welcher sich 1708 um die Erlaubniss zur Errichtung von Öfen bewirbt und als „inventeur d'un rouge particulier pour la peinture de la fayence et de la porcelaine" auftritt, über dessen Erfolge aber keine weiteren Nachrichten vorliegen. Immerhin können aber ähnliche Arbeiten, so auch die demnächst zu erwähnenden, noch der Zeit der Poterat angehören oder sogar noch von denselben verfertigt worden sein.

In den Sammlungen kommen zahlreiche, meist grosse, blau verzierte Schüsseln mit dickem, entschieden grünlich-blau gefärbtem Email vor, welche im Antiquitätenhandel gewöhnlich unter „Delft" gehen, wahrscheinlich aber zum grossen Theile Rouen angehören und muthmasslich in wenig späterer Zeit verfertigt worden sind. Die Decoration derselben, bestehend in Blumen, Möbeln und Utensilien aller Art, seltener in Thieren und Menschen, ist ebenfalls ostasiatischen Vorbildern entlehnt. Das direkt copirte Mittelbild ist in der Regel von einer besonderen Bordüre umrahmt, während eine breitere noch etwas den Rand einnimmt. Beide Randverzierungen sind aber nicht unmittelbar copirt, sondern eher in orientalischem Stil neu componirt und ist weiter zu bemerken, dass das Blau in grösserer Intensität stets schwärzlich erscheint. Hierher gehört ein Teller des Museum zu Rouen mit dem Wappen des Herzogs von Harcourt und drei japanischen Figuren in fantastischer Landschaft, sowie ein Teller mit dem Wappen Colbert's.

Die Arbeiten der Poterat sind nicht bezeichnet, doch führt Pottier ein achteckiges, reich mit Stickerei verziertes Plateau mit einer Blumenvase und zwei grossen Füllhörnern im Mittelfelde an, welches auf der Unterseite mit

P 3 in der Masse bezeichnet ist, welche Bezeichnung vielleicht auf Poterat gedeutet werden könnte.

Die in obigen Erzeugnissen ausgesprochene Richtung wurde indessen bald durch das orientalische Porzellan beeinflusst und auf jenen Typus geleitet, welcher nicht allein der Fayence von Rouen, sondern der Fayence überhaupt zur höchsten Zierde gereicht.

Es ist dies die erst in Blau, [1] dann in Blau, Marsroth und Gelb auftretende Lambrequin- und Spitzenverzierung — Fig. 267 — eine Decoration, in welcher orientalische Motive mit solchen von Bérain, Boule, Etienne de l'Aulne, Theodor de Bry, Virgil Solis und anderen Ornamentisten zu einem besonderen, eigenartigen Genre vereint sind. Die entlehnten Motive sind hier aber so verdeckt und es spricht sich in diesen arabeskenreichen Rosetten und den die Mitte sehr häufig mit der Randverzierung verbindenden Strahlen — Système rayonnant — eine so mächtige Originalität aus, dass es begreiflich erscheint, dass die Zeitgenossen dieses Genre, um der allgemeinen Nachfrage zu genügen, allenthalben, nicht allein in Frankreich selbst, sondern auch in Holland, Belgien und sogar in Italien nachgeahmt haben.



Fig 267. Schuh. Rouen-Fayence. Sammlung E. Pascal.

Vorübergehend beeinflusst wurde diese Verzierungsweise in der Folge durch die typographischen Verzierungen, wie die in verschiedenster Weise verwendeten, auf Guirlanden-Consolen stehenden Blumenkörbe und ähnliche Motive mehr, welche offenbar typographischen Prachtwerken des siebenzehnten Jahrhunderts entnommen sind, theilweise aber auch von Stoffmustern und Stickereien damaliger Zeit herrühren können. Ein charakteristisches Beispiel dieser Decorationsweise bietet die in Fig. 268 abgebildete prächtige Schüssel der Sammlung Meusnier.

Was die Bedeutung des Wortes Lambrequin anlangt, so werden hierunter grössere, gelappte, in der Regel mit massigeren Decorationsmotiven gefüllte Flächenverzierungen verstanden, deren hier gewöhnlich blauer Grund meist mit ausgesparten Arabesken verziert ist und deren Ränder nicht selten wieder mit kleineren, punktirten, gestreiften, gerauteten oder auch mit Rosetten-

[1] Um Missverständnissen zu begegnen, bemerke ich, dass überall wo nichts gegentheiliges bemerkt ist, weisser Grund vorauszusetzen ist, und somit Angaben wie „in Blau" &c. als blaue Verzierung auf weissem Grunde zu verstehen sind. Die Franzosen haben hierfür den bestimmteren Ausdruck: en camaïeu und entspricht also in Blau &c. stets dem französischen: en camaïeu bleu &c.

Mustern besetzt sind. Die in Fig. 269 abgebildete helmförmige Kanne der Sammlung Maze-Sencier ist geeignet einen klaren Begriff dieser Verzierungsweise zu vermitteln. Die Spitzendecoration unterscheidet sich nur dadurch von den Lambrequins, dass ihre im Ganzen gleichmässigeren Motive feineres Detail zeigen und das Leichte wirklicher Spitzengewebe farbig nachzuahmen bestrebt sind, während dasselbe Muster auf farbigem Grunde weit schwerer erscheint und dann gewöhnlich als Stickerei bezeichnet wird.

Charakteristisch für diese Verzierungen ist die Verwechselung der

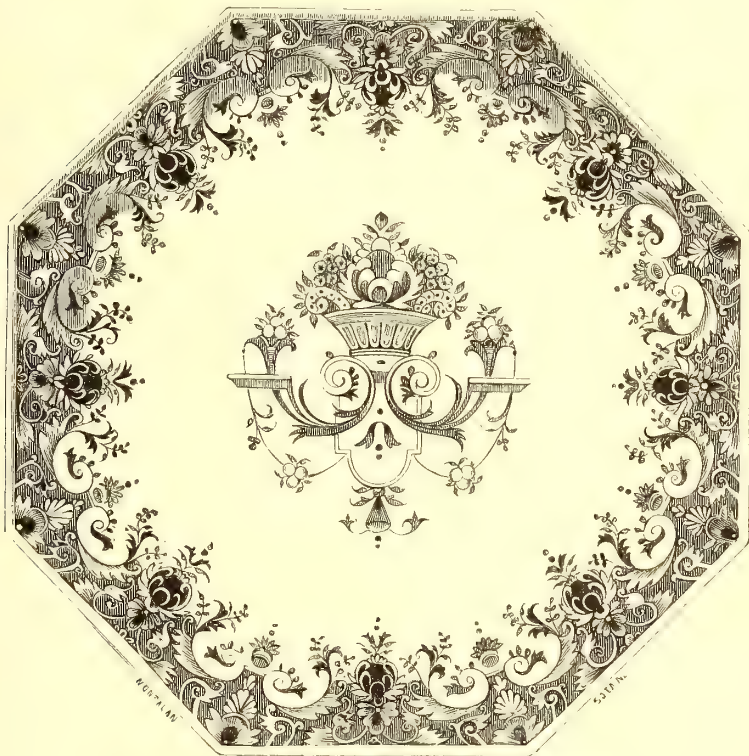


Fig. 268. Fayence-Schüssel. Rouen. Sammlung Meusnier.

Farben, so dass auf derselben Fayence das Muster abwechselnd in Blau auf weissem und in Weiss auf blauem Grunde erscheint und Ausnahmen, also gleichmässig durchgeführte Grundfarbe, nur selten vorkommen.

Als Muster dieser Decorationsweise führt Pottier eine in Blau verzierte Kanne mit dem Wappen des Bischofs von Mans, Charles Louis de Frouloy-Tessé auf. Von diesen in Blau verzierten Stücken mit Wappen existirt eine Unzahl, darunter zahlreiche Meisterwerke der Fabrikation, welche auf reicheren Farbenschmuck ausgehend bald Roth und Gelb zu Hilfe nahm.

Während Stücke in Blau mit Gelb selten sind, sieht man häufig Verzierungen in Blau mit Roth und gehören derartige Fayencen mit zu den am

sorgfältigsten ausgeführten. Roth wurde Anfangs sehr spärlich und dünn, mehr als Spitzen- und Netzwerk angewendet, spielte aber sehr bald eine hervorragende Rolle im Ornament und auf einzelnen, seltenen Stücken sind sogar die sonst immer blauen oder schwarzen Contouren in Roth gegeben.

Zu den prachtvollsten Stücken in diesem Genre gehören die langen vier-, nicht selten achteckigen, häufig mit zwei Henkeln versehenen Serviceplatten mittlerer Grösse, auf deren Mittelfeldern die Künstler mit besonderer Vorliebe zahllose Varianten der charakteristischen Verzierungsweise angebracht haben.



Fig. 269. Fayencekanne. Rouen. Sammlung Maze-Sencier.

Diese Platten sind ungemein häufig, und vermuthet man, dass solche etwa zu Hochzeits- oder Taufgeschenken gegeben worden sind. Prachtstücke dieser Art sind in den Sammlungen de Glanville, A. Loisel und de la Rivière Thibouville in Rouen und Jouen in Evreux. Andere Prachtgefässe im Museum zu Rouen &c.

Die Anwendung von Gelb scheint mit technischen Schwierigkeiten verknüpft gewesen zu sein, da eine Anzahl dem Anfange des 18. Jahrhunderts angehöriger, mit Gelb verzierter Stücke sehr ungleich in der Ausführung sind und Gelb in den meisten Fällen entweder fast verflüchtigt ist, oder aber als schmutzige oder schwere, ockergelbe Farbe erscheint.

Indessen kommen auch Prachtstücke in dieser Art vor und zwar finden sich auf einigen derselben, so auf mehreren Tellern des Museum in Rouen, sowie auf einer Schüssel des Museum zu Bernay und auf einer Tischplatte der Sammlung Dutuit vorwiegend schwarze Verzierungen auf tief gelbem, nach Orange neigendem Grunde, gegen welche Blau qualitativ sehr zurücktritt. Der eine dieser Teller mit dem Wappen des Marquis de Saint-Denis du Guast wird als das hervorragendste Meisterwerk der Fabrikation von Rouen betrachtet.

Diese farbigen Stücke leiten in die ausgiebigere polychrome Behandlung hinüber. Stücke dieser Art sind jedoch ziemlich selten und ist bei manchen die grüne Farbe geflossen. Als die bedeutendste hierhergehörige Fayence gilt eine Suppenschüssel der Sammlung Lottin de Laval in Bernay. Nächst derselben ist eine Fontaine der Sammlung Gouellain zu nennen.

Im Verlaufe der Anwendung farbiger Decoration wendet sich dieselbe der Nachahmung der Verzierungsweise des chinesischen Porzellans zu. In dieser Periode, welche den Verfall einleitet, sieht man häufig Bordüren mit grün quadrirtem Gitterwerk und sind einige dieser Arbeiten mit Guillibaud — M. V. 706 bis 709 — bezeichnet, so ein herrliches Servirplateau der Sammlung Gouellain und des Museum zu Rouen mit dem Wappen des Herzogs von Montmorency-Luxemburg — M. V. 706. Dieses Service, von welchem noch einige weitere Reste — der Deckel einer Suppenschüssel in der Sammlung A. Maze in Rouen etc. — mit demselben Wappen vorliegen, dürfte um 1730 verfertigt worden sein und finden wir hier bereits die charakteristischen, in der Form an die Baumwanzen erinnernden Insekten, sowie Blumen und Vögel. Ein anderes Prachtstück dieser Art bildet eine ebenfalls mit einem gräflichen Wappen (in Blau drei, 2—1 gestellte silberne Leopardenköpfe) versehene Bartschüssel des Museum in Rouen mit Sternblumen und verschiedenen Gitterbordüren. Zwei herrliche Schüsseln mit chinesischen Motiven im Museum zu Chartres gehören ebenfalls hierher.

Die französischen Autoren sind geneigt, die polychrome Entwickelung der Fayence auf eine politische Veranlassung zurückzuführen und zwar hätten, wie behauptet wird,[1] als der Staat gegen Ende der Regierung Ludwigs XIV. dem finanziellen Ruin verfiel, der König, wie die Grossen des Reiches ihre Gold- und Silbergeschirre sowie alle sonstigen Kostbarkeiten in Münze verwandeln lassen. Diese Geschirre seien durch angeblich zum Theil mit M. V. 710 bezeichnete, gemalte Fayencen ersetzt worden, und hätten solche, um gegen die Pracht der Boule-Möbel, Gobelins und Bronzen nicht allzusehr abzustechen, eine feinere Behandlung in der Farbe bedingt und erkläre dies auch

[1] Vergl. Saint Simon, Mémoires, année 1709, VII. p. 212.

die zahlreich vorkommenden Wappen. Mehrere Schüsseln mit Wappen befinden sich in der Sammlung Loisel in la Rivière-Thibouville und einige mit dem Wappen der Marguerie in Blau verzierte Kannen nebst Platten im Besitze des Grafen du Hazey auf Versain bei Falaise. Die berührten Verhältnisse mögen nun allerdings zur Hebung der Fabrikation und besonders auch zu der der Decoration beigetragen haben, allein ich glaube hierin eine bedingende Ursache umsoweniger erkennen zu können, als mit Wappen verzierte Services schon vor 1713 in grösserer Anzahl vorkommen und solche sich, ebenso wie die in späterer Zeit für den Adel verfertigten, in keiner Weise von den Erzeugnissen der normalen Fabrikation unterscheiden, da auch der wohlhabende Bürgerstand jener Zeit bereits zu Luxus in Geschirren neigte. Es liegen überdies zahlreiche Beispiele prachtvoll verzierter Geschirre ohne heraldische Attribute vor, wie z. B. eins der prächtigsten Service von Rouen anzuführen ist, welches auf mit chamoisfarbigen und schwarzen Arabesken verziertem Grunde tanzende Kinder in Blau enthält. Auch zahlreiche mit Blumen und Arabesken verzierte Äpfelweinkrüge zeugen, wie das in Fig. 270 abgebildete Muster, von der ganz allgemein üblichen farbenreichen Behandlung, wie nicht minder eine Menge noch vorhandener, zu Hochzeitsgeschenken bestimmt gewesener Geschirre mit Schutzheiligen und Namen der Betreffenden hiervon Zeugniss ablegen.



Fig 270. Fayencekrug. Rouen.

Die seltenen Arbeiten mit lasurblauem Grund, welche vielleicht ebenfalls von Guillibaud herrühren, gehören derselben Zeit an und sind die meisten derselben abermals durch quadrirte Bordüren ausgezeichnet. Das Blau ist hier etwas schwer und scheint mit Weiss gemischt zu sein; zuweilen ist es leicht schieferfarbig, aber die decorativen Motive sind dieselben. Zu den schönsten Stücken dieser Art gehört ein Krug des Museums zu Rouen.

Noch seltener sind Imitationen der chinesischen Lackarbeiten, deren vorliegende Stücke als einzelne ganz individuelle Arbeiten zu betrachten sind. Als exceptionelles Prachtstück dieser Gruppe ist ein achteckiges Plateau der Sammlung A. Dupont-Auberville in Paris zu verzeichnen, welches auf

schwarzem Grunde weisse, mit Roth schattirte, sowie hellrothe Blumen mit gelben Stielen und blauen Blättern enthält. Die Randverzierung ist einfach und besteht lediglich aus einem gelben Zickzackbändchen und einem breiten blauen Streifen.

Was die Arbeiten mit Figuren betrifft, deren Motive meist nach Stichen reproducirt sind, so steht auf solchen die figürliche Darstellung wenig im Einklang mit der sonstigen altgewohnten feinen Zeichnung und farbigen Behandlung der Ornamente und ist anzunehmen, dass die Bordüren derselben von anderer Hand verfertigt sind. Hierher gehören zwei von Borne 1736 und 1738 gemalte Schüsseln der Sammlung A. Baudry in Rouen mit schmaler, fein behandelter Blumenbordüre auf tiefblauem Grund im Stil der Emailleurs, während der übrige Raum von den Mittelbildern eingenommen wird, deren eines eine allegorische Darstellung der Jahreszeiten, das andere aber Venus und Adonis darstellt. Auf beiden, sowie auf den übrigen Stücken dieser Gruppe, sind die Figuren in mattem Blau, der Boden und die Vegetation aber in Graugrün gehalten und kommt ausser diesen Farben auf der ersteren Schüssel nur ein wenig Gelb an Beiwerken und in der Luft vor, während auf der zweiten die Gewandung des Adonis und das Zelt in schreiendem Orange und die entfernteren Berge in Rothgrau gehalten sind. Weiter sind zu verzeichnen, zwei Schüsseln der Sammlung Dejean in Paris, mit Judith mit dem Haupte des Holofernes und Jesus und der Samariterin, wahrscheinlich Pendants, obgleich mit verschiedenen Randverzierungen auf weissem und blaupunktirtem Grunde versehen, deren erstere mit LELEV bezeichnet ist. Ein geflochtenes Körbchen der Sammlung Gouellain, mit Achilles die Waffen anlegend, scheint von derselben Hand nach einem schlechten Stiche von Vleughels gemalt zu sein und scheint diese Arbeit zu beweisen, dass man mehr und mehr den Künstlern werthlose, ohne grosse Kosten zu beschaffende Vorlagen einhändigte, welche von denselben denn auch gleichgültiger behandelt wurden, und denselben schliesslich die Lust benahmen, sich weiter zu vervollkommnen. Die auf den französischen Fayencen vorkommenden Historienbilder beanspruchen daher auch eine etwas nachsichtsvollere Beurtheilung und können im Allgemeinen nicht mit den Gemälden auf den italienischen Majoliken verglichen werden, welche von für die Sache begeisterten Künstlern und zum Theil nach Entwürfen der bedeutendsten Koryphäen verfertigt worden sind.

Weiter gehören hierher ein prächtiges Plateau der Sammlung Gouellain mit Achilles von Ulysses erkannt, ein Teller der Sammlung V. Billard in Rouen mit Venus, Amor züchtigend, in Blau, Roth und Grün, und eine viereckige Schüssel der Sammlung A. de Bellegarde mit dem Triumph der Cybele.

Im Ganzen sind diese Figurenstücke durchaus in Blau angelegt und alsdann mit einzelnen Farben übergangen worden. Sie machen desshalb etwa

den Eindruck einer monochromen Malerei, welcher man mit einigen Farben nachhelfen wollte, aber im Beginn dieser Arbeit abgerufen wurde. Soviel steht fest, dass diese Figurenstücke nicht von geübten Malern ausgeführt worden sind. Eine Ausnahme macht ein mit einer Darstellung der Danae mit dem goldenen Regen in Blau bemaltes Becken und einiges andere, allein diese Stücke sind monochrom in Blau gehalten und gehören somit eigentlich nicht hierher, obwohl die Stücke in blauem Camaïeu mit den Glanzpunkt der Fayenceindustrie von Rouen bilden.

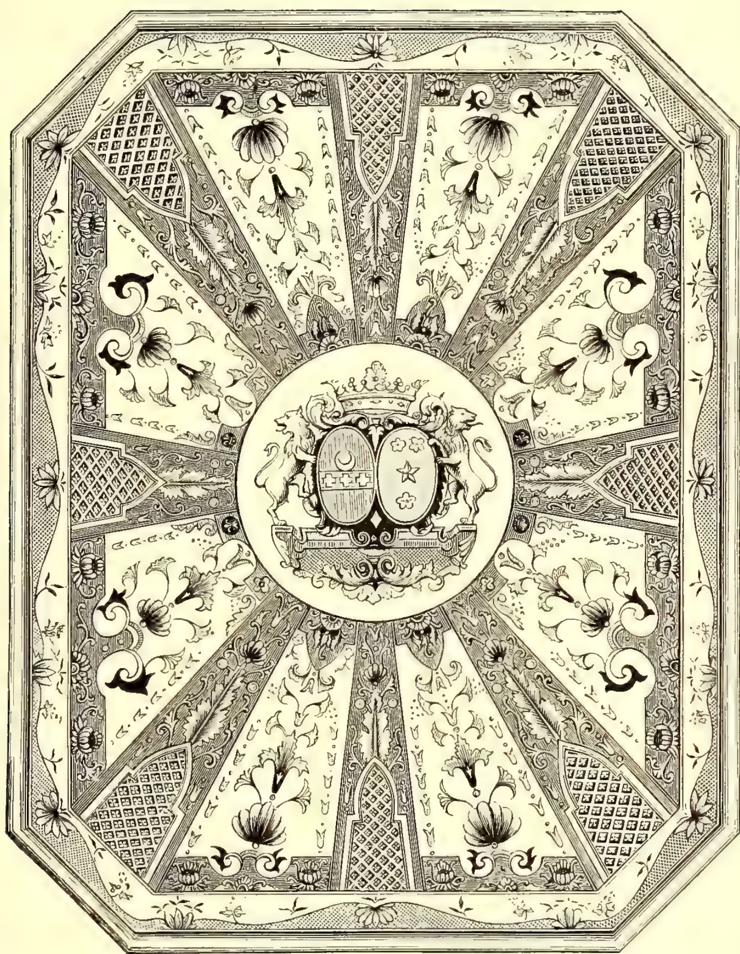
Zu den prachtvolleren Stücken mit figürlichen Darstellungen gehört eine Salatschüssel der Sammlung Forget in Paris in Blau und Grün mit einem Medaillon mit Frauenbildniss; dann eine grosse achteckige Schüssel der Sammlung Demmin mit farbiger Rococobordüre und Triktrakspielern, deren Fleischtöne jedoch zu blass sind; ferner ein polychrom bemaltes Plateau der Sammlung Gouellain mit der Bekleidung der Nackten nach A. Bosse. In anderen Sammlungen befinden sich Mittelbilder mit musizirenden und tanzenden Amoretten.

Zu den kostbarsten aussergewöhnlichen in Rouen fabricirten Stücken, welche 1865 in Paris allgemeine Aufmerksamkeit erregten, gehören noch der Himmels- und der Erdglobus der Sammlung d'Arboval in Rouen, welche auf reich modellirten Sockeln aufgestellt sind, und aus Schloss Boisguilbert bei Buchy stammen, wo solche wahrscheinlich im Vestibül, vielleicht zu beiden Seiten des Treppenaufgangs, aufgestellt gewesen sind. Sie zeigen die Fayence auf der höchsten Stufe der Kunst. In der Modellirung übereinstimmend ist die äusserst glanzvolle farbige Decoration derselben eine verschiedene und dem Gegenstande angemessene. Während der Unterbau des Himmelsglobus mit den allegorischen Figuren der Elemente verziert ist, bietet der Sockel des Erdglobus die Jahreszeiten, Pferd, Löwe, Elephant und Crocodil. Abgesehen von einigen anderen Inschriften ist ersterer mit: A ROUEN 1725 PEINT PAR PIERRE CHAPELLE bezeichnet. M. V. 702.

Aller Wahrscheinlichkeit nach sind diese Prachtstücke, welche in verschiedenen Werken des vorigen Jahrhunderts erwähnt werden,[1] aus der Fabrik von Lecoq de Villeray hervorgegangen, welche um jene Zeit die bedeutendste gewesen sein soll.

Aus derselben Zeit, aber aus einem anderen Atelier — von Vavasseur — nach Anderen von Lambert — und von einem unbekannten Künstler stammen fünf auf reich ornamentirten Säulenschäften postirte, die Zeit und die Jahreszeiten darstellende Kolossalbüsten des Herzogs von Hamilton. Eine andere, nach Ausführung und Grösse geringere Serie dient zur Zeit noch als

[1] Vergl. Expilly, Dictionnaire géographique des Gaules et de la France, V. p. 227.



SERVIRPLATTE. ROUEN-FAYENCE.
SAMMLUNG DUTUIT.

FIG. 271.

Decoration der Façade eines Fayence-Magazins im Faubourg Saint-Germain zu Paris.

Zu den sonst bedeutendsten Arbeiten von Rouen zählt noch die in Fig. 271 abgebildete Servirplatte der Sammlung Dutuit mit den Wappen des Herzogs von Roucroy Saint Simon und seiner Gemahlin, der Tochter des Herzogs von Durford de Lorges.

Die galanten Darstellungen &c. des Rococo bedürfen keiner näheren Erörterung, ebensowenig wie die denselben folgenden, die Periode des Verfalls illustrirenden Trophäen, Fackeln, Köcher mit Pfeilen &c., welche durch einzelne Prachtstücke im Museum von Rouen vertreten sind. Zu den häufigsten Motiven gehören die in der letzten Hälfte des vorigen Jahrhunderts auf unzähligen Fayencen vorkommenden Füllhörner, welche dem für Rouen charakteristischen Genre „à la corne“ den Namen gegeben haben und mit welchen Blumen, Vögel, Schmetterlinge und sonstige Insekten vereint vorkommen. Die Farben dieser durch Fig. 272 illustrirten Stücke bilden lebhaftes Citrongelb, düsteres Marsroth, ein gedämpftes Blau, schmutziges Grün, dunkles Manganviolett, Braun und Schwarz.



Fig. 272. Fayenceteller. Rouen. Sammlung M. Pascal.

Das Hauptmotiv dieses Typus bilden aus einem bald gerundeten, bald eckigen, köcherartigen Füllhorn sprossende Nelken und Granatblüthen, welche gewöhnlich von Insekten der verschiedensten Art, besonders Mücken und Baumwanzen, seltener von Vögeln oder zopfigen Beiwerken umgeben sind. Die hierhergehörigen Geschirre sind aber wie im Geschmack, so auch im Fabrikat entschieden weniger fein.

Ein aus 200 Stücken bestehendes, prachtvolles Service dieser Art, welches Peter III. 1760 für den Grafen Golowine bestellte, kam 1866 in Petersburg zur Versteigerung, bei welcher Gelegenheit eine grosse Anzahl dieser Stücke für das Museum in Moskau erworben worden ist. In derselben Weise ist eine Fayence-Commode der Sammlung Baudry in Rouen, verziert. Charakteristisch für diese Spätzeit ist das fast gänzliche Fehlen der Wappen.

Von Ornamentmalern späterer Zeit ist besonders Gardin anzuführen, welcher 1757 in der Fabrik der Gebrüder Vallet arbeitete und mit dessen Namen, M. V. 711, zahlreiche mit Füllhorn und Köcher bemalte Geschirre bezeichnet sind. Während aber ein Theil derselben in lebhaften, fast glühenden Tönen gehalten ist, sind andere in der Farbe blass und verschwommen,

so dass darüber Zweifel bestehen, ob es zwei Künstler dieses Namens gegeben oder ob diese Unterschiede auf einer Mode oder auf sonstigen zufälligen äusseren Einwirkungen beruhen mögen. Derselben Fabrik gehörte 1756 bis 1757 der Maler Dieul an, von welchem ebenfalls energisch gemalte Darstellungen im Genre „à la corne" vorhanden sind. Nicht selten sind auch die bestellten Geschirre mit Schutzpatronen und Namen von den Malern bezeichnet worden. So befindet sich auf der Unterseite eines mit einem von Blumen und Vögeln umgebenen S. Johannes und dem Namen Jean de Haïe bemalten Kruges die Inschrift: Fecit Petrus Masse Anno 1777, und Simon Ancel fils befindet sich auf der Unterseite eines mit Julie Le Roux bezeichneten, mit einem von Füllhorn-Ornamenten umgebenen, neben einem Steine knienden Heiligen, auf welchem Steine die Inschrift zu lesen ist: „Mon coeur volle verre le ciel." Ein Krug mit einem von Blumen umgebenen S. Franciscus und dem Namen François Goujon ist bezeichnet: „Fait par moi Gabriel Antoine Delisle 1783" und ein Körbchen mit Bouquets: „Faite par Louis Cornu, le 6. aout 1779 à Rouen, chez M. Levavasseur." Andere Inschriften als Namen kommen ausser einigen im Musée Cluny vertretenen, freudigen, zuweilen in Musik gesetzten Verschen oder Einladungen zum Trinken mit meist seltsamer Orthographie nicht häufig vor. Originell ist der auf einem mit 1731 bezeichneten Kruge vorkommende Vers:

Je suis un antidotte, et je suis un poison,
Je réveille les sens et j'endors la raison
J'avance le trépas et prolonge la vie
Et je sème la guerre où la paix me convie.

Laurent Fauvel hat häufig vorkommende Consolen und Medaillons mit Christus und der Jungfrau mit „Laurent Fauvel 1786" in die Masse eingekratzt bezeichnet und eine mit „Laurent 1790" bezeichnete Bildplatte der Sammlung Delaunay in Rouen mit dem Gekreuzigten und Magdalena gehört wahrscheinlich demselben an. Sonst kommen noch J. Perdu, 1734 auf einer Jardinière im Museum zu Rouen, N. Mallet, auf Stücken mit Blumen, Adrian Tellier und Charles Daloumer, S. P. Pin auf einer Suppenschüssel und E. T. Saint Ouen mit 1736 auf verschiedenen Fayencen vor.

In der ehemaligen, jetzt der Stadt Bernay gehörigen Sammlung Assegond befindet sich eine mit einem hübschen Esel bemalte Jagdgurte und der Inschrift: „Nous sommes deux." Eine andere von Demmin angeführte polychrom verzierte Schüssel derselben Sammlung zeigt Sanct Petrus und den Hahn, folgendes Zwiegespräch haltend: „Pierre: M'aimez-vous? — Oui Seigneur, vous scavez que je vous aime. Pierre Joseph Agron 1781." Dieselbe Sammlung besitzt auch ein Kamin in Fayence, sowie ein mit „R D Septembre 1765" bezeichnetes Damenbrett.

Einige weitere Namen wie: Marsollet 1744, von einem Heronsball, —

Noyon 1761 — Pierre Omon 1789 — Morlait le jeune 1781, auf einem mittelmässig modellirten und schlecht bemalten Christus, hat man für die Namen von Modelleuren gehalten. Sicher aber ist hier die Inschrift: „Modelé par Henry 1779", welche sich auf einem auch in anderer Beziehung merkwürdigen Sockel eines Kreuzes von feiner Arbeit findet. Dieses Stück ist nämlich von einer durchsichtigen Glasur bedeckt und beschränkt sich die Malerei auf einige Attribute der Passion, einige Embleme und das königliche Wappen. Noch ist ein Milchtopf in feiner Fayence mit glasiger Glasur zu erwähnen, dessen Unterseite die Marke L. C. Rouen 1735 zeigt.

Diese verhältnissmässig wenigen aus den vorliegenden Arbeiten ersichtlichen Künstlernamen stehen in einem sehr schroffen Gegensatze zu den von Pottier aus den Archiven von Rouen entnommenen langen Namenlisten, und wenn auch auf unzweifelhaft in Rouen verfertigten Fayencen eine erstaunlich grosse, um nicht zu sagen nahezu unübersehbare Anzahl von Monogrammen gefunden worden ist, so stehen doch einer Deutung derselben auf bestimmte Persönlichkeiten grosse Bedenken und Schwierigkeiten entgegen. Auch über den Werth scheinbar offizieller Marken sind die Ansichten nicht einig. So berichtet Greslou, dass unter Ludwig XIV., als der König, wie bereits erwähnt, seine Goldgefässe durch Fayencen ersetzt habe, in Rouen eine privilegirte Fabrik gegründet worden sei, welche ihre Erzeugnisse mit der Lilie M. V. 710 bezeichnet habe, eine Angabe, welche ich nirgends sonst erwähnt finde und welche ohne nähere Begründung zurückgewiesen werden muss, zumal überhaupt die Lilie nur auf äusserst wenigen unzweifelhaft authentischen Rouen-Fayencen vorkommt und die betreffenden Stücke, deren sich mehrere in Sèvres befinden, überdies von sehr geringer Qualität sind.

Andere solcher Marken, wie die unter M. V. 723 und 724 angegebenen, sind ohne besondere Gewissheit Rouen zugeschrieben worden und wird die Lilie ausserdem als Wappenbild von Lille und ganz besonders von Marseille beansprucht. Bei der ungemeinen Verbreitung, deren sich indessen die Lilie schon frühzeitig auch in verschiedenen ausserfranzösischen Ländern, besonders in England und Deutschland, nicht allein als decoratives Motiv, sondern auch als heraldische Figur zu erfreuen hatte, sind bestimmte Deutungen derselben, sofern dieselben nicht auf gewichtige anderweitige Anhaltspunkte gestützt sind, meiner Ansicht nach in den weitaus meisten Fällen wohl als vollständig werthlos zu bezeichnen.

Was die Marken von Rouen betrifft, so existiren deren, wie aus Obigem hervorgeht, eine überaus grosse Anzahl und Grässe hat davon an 200 aufgeführt, deren Zahl in beständigem Steigen begriffen ist und welche in den verschiedensten Farben vorkommen. Indessen kommt hierbei in Betracht, dass durch die ungewöhnliche Beliebtheit, deren sich die Verzierungsweise von Rouen erfreute, sein Decor allerwärts imitirt wurde und daher so manche

dieser Marken aus anderer Quelle stammen dürften. So ist in Frankreich die Verzierungsweise von Rouen vorzugsweise in Dangu, Lille, Paris, Sinceny, Desvres, Bailleul, la Nocle, Marans, Nantes, Marseille, Moustiers und Nevers und im Auslande besonders in Brüssel und Ansbach imitirt worden, deren manche Nachahmungen als gleichzeitige und sonst ähnliche Fabrikate wohl kaum mehr von den echten zu unterscheiden sein dürften. Jedenfalls gehören die meisten dieser Marken Malern und zwar vorzugsweise solchen der Spätzeit an, während Prachtstücke der Glanzperiode in der Regel jeder Bezeichnung entbehren. Ich gebe nunmehr nach Jacquemart eine Anzahl der zuverlässigeren dieser Marken unter Angabe der auf den betreffenden Gefässen vorzugsweise oder ausschliesslich Anwendung findenden Verzierungsweise.

1) Fayencen mit Lambrequins, Strahlen, Körben, Guirlanden &c. in Blau oder in Blau und Roth oder mit einfacher polychromer Verzierung. M. V. 725—752.

2) Fayencen derselben Art in Blau mit Schwarz. M. V. 753—758.

3) Fayencen derselben Art in polychromer Behandlung mit verflüchtigtem Kupfergrün. M. V. 759—762.

4) Fayencen mit Füllhorn oder Köcher (à la corne) in lebhaft polychromer Behandlung. M. V. 763—783.

5) Fayencen derselben Art mit vorherrschendem Citrongelb und bemerkbarem Einflusse von Sinceny. M. V. 784—808.

Letztere Marke ist einer Platte mit gut modellirter, einen Leuchter tragender Reliefmaske entnommen. Die unter M. V. 809—814 aufgeführten werden ohne nähere Bezeichnung von Chaffers angegeben, und M. V. 813 kommt nach demselben Autor auf Servicestücken in Formen von Vögeln &c. der Sammlung H. G. Bohn in Twickenham vor.

Gegen Ende des vorigen Jahrhunderts führte eine Fabrik in Rouen, wahrscheinlich mit der Absicht das Strassburger Porzellan nachzuahmen, die Verzierung mit Muffelfarben ein und waren einige dieser Erzeugnisse, zwei gut gearbeitete Jardinièren mit Zwischenwänden in der Mitte, von feiner Masse und sehr weissem Email auf der Pariser Ausstellung vertreten. Die Mittelbilder bestanden aus von blauen und rothen ausgezackten Bordüren umgebenen, schlecht gezeichneten Landschaften mit Staffage in rohen Farben, unter welchen sich ein bräunliches Roth, in der Nüance wie sie auf lothringischen Fayencen vorkommt, besonders bemerkbar machte. Diese Decoration wurde durch einige rothe Arabesken auf den Scheidewänden und einige Golddrucker vervollständigt und war die Rückseite mit „Vavasseur à Rouen“ bezeichnet. Eine offenbar von derselben Hand stammende Jardinière befindet sich im Musée Cluny. Rouen ahmte auch die Delfter Fayence nach und hat sich sogar einiger ungeschickter Imitationen italienischer Majoliken schuldig

erwiesen. Als Curiosum dürfte zu erwähnen sein, dass Rouen die Priorität in Anfertigung der Nachtgeschirre zu beanspruchen hat, welche hier gegen Ende des siebenzehnten Jahrhunderts zuerst und zwar von ovaler Form verfertigt wurden, worauf Strassburg und Marseille folgten. Der Boden dieser Gefässe, welche nach einem Jesuiten „Bourdaloue" genannt wurden, war meist mit einem von scherzhaften Inschriften umgebenen Auge bemalt.

Ursprünglich der Aristokratie dienend, endete die Fayence im bürgerlichen Haushalt und kommen in der letzten Zeit als tiefste Entartung sogar Stücke vor, welche die decorativen Motive verschiedener Stilperioden vereint vorführen, so unter anderem eine Kirchenampel der Sammlung P. Delaunay in Rouen.

Die Fayence-Fabrikation hörte in Rouen erst Anfangs des vierten Decenniums dieses Jahrhunderts auf, welchem die Fabriken von Letellier 1809, de la Metterie 1823, und Amédée Lambert 1827 angehören. Die mit blauen Blumen decorirten Erzeugnisse derselben sind aber schwer und ohne künstlerischen Werth. Fayencen dieser Art aus der allerletzten Zeit sind auf der braunen Unterseite mit dem Stempel M. V. 816 bezeichnet.

Sehr reich an Rouen-Fayencen ist ausser dem Museum zu Rouen auch Sèvres, welches unter anderen eine grosse mit Wappen und Arabesken bemalte Fontaine, einen fassförmigen Senftopf mit dem Wappen des Herzogs von Penthièvre und einen von 1774 datirten Krug mit dem Triumph des heiligen Romanius besitzt. Sehr werthvolle Stücke enthalten sodann das Musée Cluny und das South Kensington Museum; letzteres eine herrliche Apollobüste auf polychrom verziertem Sockel. Schöne Rouen-Schüsseln sind in neuerer Zeit auf Pariser Versteigerungen auf 6500 Francs gekommen.

Sainte-Foy ist nur durch eine einzige Fayence bekannt, welche bei den zahlreichen Orten dieses Namens möglicherweise auch anderwärts unterzubringen sein möchte und zwar durch eine mit Blumen und einem Figurenbilde mit Costümen der Zeit Ludwigs XV. verzierte Gurde, welche die Inschrift trägt: „Fait par moi Laroze fils à Sainte Foy." Da der Name Laroze in der Normandie häufig vorkommt, so dürfte die Bestimmung des Fabrikationsortes wohl keine unrichtige sein.

Eine Fabrik zu Dangu bei Gisors gehörte nach urkundlichen Belegen einem Baron de Dangu, welcher dieselbe 1753 einem aus dem Maler Dominique Pelvée, dem Modelleur Adrien Levesque und einem Jacques Vivien bestehenden Consortium miethweise überliess, solche aber bereits 1755 wegen ausbleibender Zahlungen wieder mit Beschlag belegte. Sonst ist über deren Schicksale nichts Näheres bekannt, doch ist auf einem mit dem heiligen Jakob und Verzierungen „à la corne" geschmückten Äpfelweinkruge der Sammlung Gasnault ausser dem Namen des Besitzers Jacques Vaillaux unter dem Henkel noch die Inschrift: 1759. Dangu angebracht. Die Zeich-

nung ist gut und die etwas blassen Farben, unter welchen Citrongelb vorherrscht, sind rein. Andere Erzeugnisse dieser Fabrik dürften unter Rouen und Sinceny versteckt sein.

Eine Anzahl weiterer Fabriken von wahrscheinlich nur geringer Bedeutung, welche bis jetzt nur dem Namen nach bekannt sind, sind folgende: Saint-Adrien, welche 1783 versteigert wurde und einer Wittwe Druault gehörte, Forges-les-Eaux, wo 1798 einige Engländer unter der Firma Leech frères eine Fabrik gründeten, welche feines Steinzeug &c. lieferte, Hâvre, dessen Erzeugnisse vielleicht unter Rouen gehen, da 1791 noch zwei Fabriken hier bestanden, Verneuil, welches durch eine Versteigerungsanzeige von 1775 bekannt geworden, Caen, dessen Manufaktur später Porzellan fabrizirte und Saint-Denis-sur Sarthon, wo J. Ruel 1750 eine Fabrik gründete. Die Erzeugnisse dieser Etablissements, von welchen noch manches erhalten sein dürfte, sind wahrscheinlich nicht bezeichnet, und dürften wohl manche derselben, welche vor Rouen nicht aufkommen konnten, nur kurze Zeit bestanden haben.

II. Picardie.

Die erst in jüngster Zeit durch Wigner bekannt gewordenen Fayencen von Vron bei Abbeville sind von schwerer, dicker Masse und erinnern, was die Formen der Schüsseln und Teller betrifft, an die rohen Erzeugnisse von Desvres, zu welchen auch das grünliche Email neigt. Die Rückseite zeigt eine schmutziggelbe, an glasirtes Steinzeug erinnernde Glasur. Die Contouren der Verzierungen sind stets in dunklem Manganviolett ausgeführt. Häufig sieht man Vögel, Landschaften und Rosetten in flachem Blau, Gelb und Grün, zuweilen mit einigen rothen Strichen schattirt. Spätere Arbeiten bieten Sujets aus der Geschichte Napoleons in sehr naiver, an die patriotischen Fayencen erinnernder Auffassung und roher Ausführung.

Nach Wigner wurde die Fabrik zu Vron gegen 1790 durch Courpon errichtet, in dessen Familie sie später an Verlingue Delahodde kam.

Hierhergehörige Stücke sind in den Sammlungen Boucher de Perthes, Ch. Wigner und O. Dimpre in Abbeville, A. Quignon in Amiens und O. Petit in Arras vertreten.

III. Artois.

In Aire gründete 1730 ein gewisser Prudhomme eine Fabrik, welche nach 1755 aus dessen Besitz durch verschiedene Hände ging und 1791 noch bestand. Riocreux hat ihr ein Medaillon mit Reliefbüste von Christus, eine mittelmässige Arbeit in bläulichem Email, zugeschrieben. Das Fleisch ist nicht gefärbt und Bart und Haare sind mit blauen Strichen schattirt, während die Gewandung in Violett und Blau gehalten ist.

Die Fabrik zu Desvres entstand aus einem im sechszehnten Jahrhundert von C. Boulonne in Colombert bei Boulogne angelegten Etablissement, welches in der Folge, wahrscheinlich um die Mitte des siebenzehnten Jahrhunderts, hierher verlegt wurde.

Hierher gehört das Portrait eines Bischofs in Blau, der vormaligen Sammlung Reynolds in London angehörig, mit der Inschrift: S. NICOLAS. P. P. N. Neuere, in chinesischem Geschmacke roh mit Blumen und Vögeln verzierte Arbeiten mit brauner Unterseite stammen aber aus einem seit 1732 von Dupré Poulaine geleiteten Etablissement. Eine Anzahl Stücke der Sammlung Reynolds, welche aus der Familie des vorgenannten Fabrikanten stammten, waren theils mit Desvre, theils mit D. P. — M. V. 820 — bezeichnet. In abweichender Weise ist eine in Sèvres unter Desvres untergebrachte, vielleicht eher auf Flandern zu beziehende Salatschüssel verziert, welche mit einem blau und citrongelb gemalten, mit einem Turban bedeckten Cavalier in orientalischem Costüm geschmückt ist. Eine andere, 1764 von François Sta angelegte Fabrik lieferte sehr geringwerthige Rouen-Imitationen.

Die Masse der Fayence von Desvres ist schwer und von hellbrauner Farbe. Die rohen Teller und Schüsseln sind im Innern concav und der von mehreren Hohlkehlen umgebene Rand ist kaum accentuirt. Das grünliche Email zeigt zahlreiche dunkle Fleckchen und die Rückseite eine schmutzig gelbe Glasur. Der Hauptgegenstand ist mit Manganviolett contourirt, während alles übrige in rohen, flachen Tönen ohne Contouren gegeben ist. Auf früheren Stücken sieht man häufig die Heiligen: Martin und Nicolaus, sodann Frauen, welche im Begriff scheinen auf den Markt gehen zu wollen, sowie Kreuzigungen, Körbe mit Blumen &c. und rautenförmige Blätter dargestellt, alles in flachem Tone, während in späterer Zeit rohe Imitationen von Rouen erscheinen.

Ein Kaufmann aus Dünkirchen, Louis Saladin, erhielt 1751 ein Patent zur Errichtung einer Fabrik in Saint-Omer und zwar, nach dem Wortlaute des Aktenstückes, einer „fabrique de fayence, façon d'Hollande et de la vaisselle de grès, façon d'Angleterre.“ Die Fayencen derselben sind von weisser, etwas in's Gelbliche stechender, sehr schwerer Masse, das weisse Email ist dick aufgetragen und die Contouren bewegen sich in den in der Decoration herrschenden Farben, Violett oder Grün. Mit Vorliebe sieht man chinesische Sujets dargestellt, und zwar bildet meist ein Garten mit Pagode das Hauptmotiv, während Blümchen und Schmetterlinge den Rand umgeben. Die Deckel der Servicestücke bilden häufig am Knopfe Früchte &c. in Relief und die Formen erinnern an Metallarbeiten. Ein Herr Le Sergeant zu Monnecove hatte zur Pariser Ausstellung eine mit „à Saint-Omer 1759“ bezeichnete, herrlich modellirte Suppenschüssel, ein Prachtstück ersten Ranges in Gestalt eines Kohlkopfes gesandt, deren Deckelknopf durch eine gebänderte

Schnecke vertreten war. Die Färbung dieser äusserst sorgfältigen Arbeit war eine sehr gelungene. Die grünen Blätter gingen nämlich nach unten in blassere und endlich in gelbliche Töne mit rosenrothen Nerven über. Eine ähnliche aber nicht bezeichnete Fayence befindet sich im Musée Cluny.

Da diese Fabrik, wie aus der 1791 gegen den Handelsvertrag mit England gerichteten Eingabe der Fabrikanten hervorgeht, damals noch im Betriebe war, so dürfte anzunehmen sein, dass sich unter ähnlichen, Brüssel und Delft zugeschriebenen Stücken noch manches hierher zu rechnende Erzeugniss befindet und ist es sehr zu bedauern, dass Saladin seine Fayencen, wie es scheint, nur ganz ausnahmsweise bezeichnet hat. Über das von ihm verfertigte, vermuthlich nach englischer Art hergestellte Steinzeug ist nichts zu berichten.

Von weniger bekannten Orten sind noch zu nennen: Boulogne, welches um 1790 eine Fabrik besass, und Hesdin, wo der bereits früher genannte Jehan le Voleur, wahrscheinlich schon im siebenzehnten Jahrhundert emaillirte Geschirre verfertigt haben dürfte und wo auch im vorigen Jahrhundert eine Fabrik bestanden haben soll. Ohne nähere Ortsangabe werden der Picardie auch jene dicken, aber ziemlich gut gearbeiteten, mit grün quadrirten Bordüren und rothen Blümchen oder auch mit lebhaft marsroth gefärbten Blumen geschmückten Stücke, besonders Äpfelweinkrüge, von eigenthümlich frischer Wirkung zugeschrieben, welche daselbst noch häufig vorkommen.

IV. Flandern.

In Dünkirchen errichteten im Jahre 1749 die Herren Duisburg und Saladin eine Fayence-Fabrik, welche sie aber bereits im folgenden Jahre wieder eingehen liessen, weil die Fabrikanten von Lille einen heftigen Protest gegen dieselbe erliessen, welcher besonders den Umstand betonte, dass, da Dünkirchen Freihafen sei, eine daselbst bestehende Fabrik leicht von Holland eingeschmuggelte Waare als eigenes Fabrikat verkaufen und auf diese Weise sowohl die Regierung, wie die übrigen, für die Deckung des Bedarfs des Landes wie der Colonien hinlänglich genügenden Fabriken in hohem Grade geschädigt würden. Bei dem kurzen Bestande dieses Etablissements dürften die Erzeugnisse desselben jedenfalls sehr selten sein.

Jacquemart erwähnt einer wahrscheinlich hierhergehörigen, oben mit der allegorischen Figur der Zeit zwischen Genien geschmückten Rococo-Standuhr in Fayence. Dieselbe ist von schwerer mittelmässiger Arbeit, zeigt auffallende Ähnlichkeit mit manchen holländischen Fayencen und ist auf dem mit blauen, schwarz schattirten Blümchen bemalten Zifferblatt oben mit Dickhoof, unten mit A. Duisburg bezeichnet. Ersterer Name ist zwar ein niederländischer, allein letzterer könnte auch auf die Stadt Duisburg bezogen werden, welcher Auffassung freilich der hinter A. folgende Punkt einiger-

massen entgegentritt und könnte möglicherweise, wenn Duisburg hier den Namen einer Person bezeichnet, diese Persönlichkeit als der Theilhaber Saladin's betrachtet werden, welcher zur Zeit der Anfertigung dieses Uhrgehäuses entweder mit dem genannten Dickhoof associrt war, oder aber dürfte dieser vielleicht als der Uhrmacher zu betrachten sein, welchen der Fabrikant hier nennen wollte.

Eine andere Fabrik bestand zu Bailleul, flämisch Belle, von welcher Gournay in seinem „Almanach général du commerce“ sagt, dass ihre Fayence an Schönheit derjenigen von Rouen gleich komme, dabei das stärkste Feuer vertrage und entschieden billiger sei. Von diesen „Rouen“ ähnlichen Erzeugnissen ist zwar bis jetzt nichts bekannt geworden, allein das Musée Cluny besitzt eine mit „Jacobus Hennekens 1717, Ghemaecke tot Belle“ bezeichnete, eigenthümlich mit Reliefs verzierte Suppenschüssel, deren Deckel, der einzige mit gemaltem Ornament versehene Theil, vielleicht auf Nürnberg deuten könnte. Die Reliefs bestehen in den von dem Reichsadler begleiteten Wappen des Franciscus Wynneel und der Mary Johanna Noel, Anhängern Karl's VI. und Feinden Ludwig's XIV., und der mit Löwen und verschiedenen heraldischen Emblemen in Relief verzierte Deckel enthält die Legende: Gloria Deo, Deo filio est. Im Innern findet sich die Inschrift: Belle. „Die greipt die heept. Cl — H“; dann folgen ein Einhorn, ein Hirsch und ein Pfau mit der weiteren Legende: „Laus detur, Imperatori vero in honorem fortis Francisci Eugenii Sabaudiae, ducis nostri invictissimi, tibi princeps“ etc.

In Lille wurde 1696 eine Fayence-Fabrik auf Veranlassung des Magistrats daselbst gegründet, welcher zu diesem Zwecke den Fabrikanten Jacques Féburier aus Tournay und den Maler Jean Bossu von Gent dahin berufen hatte, damit die Stadt nicht nöthig habe ihren Bedarf von auswärts zu beziehen, und geht aus den erhaltenen Dokumenten hervor, dass Féburier vorgegeben hatte, ein Geheimniss bezüglich geeigneter Rohprodukte zur Darstellung „ebenso schöner Fayencen wie der holländischen und feinerer wie der von Tournay“ zu besitzen.

Die Fayence von Lille besitzt alle Eigenschaften der holländischen. Sie ist fein, leicht, fast so weiss wie Porzellan und ihre Decoration bewegt sich immer in Blau, Gelb und Violett.

Die Masse ist sehr leicht, porös und hell chamoisfarbig, dagegen sind die Formen schwer. Das Email ist sehr dick aufgetragen und theils weiss, theils in's Grünliche spielend. Die Contouren der Ornamente &c. sind schwärzlich-lila und die monochromen Fayencen sind in einem nach Schwarz neigenden Blau — Schieferblau — gehalten. Die Decoration bietet nichts Charakteristisches, sondern nur Nachahmungen der Typen von Rouen, Delft und Sinceny, ist aber von letzteren Erzeugnissen durch das transparente, etwa wie eine Firnissschichte wirkende Email leicht zu unterscheiden. Von Rouen und Sinceny

unterscheidet sich die Fayence von Lille überdies durch die fast weisse Masse, welche bei den genannten rosenfarbig ist, ausserdem durch die Reliefs, welche bei Rouen nur ganz ausnahmsweise vorkommen, während Dorez' Imitationen von Delft mit der Marke M. V. 832 bezeichnet sind. Das Roth ist stets schmutzig in der Farbe und verbrannt und sind blau decorirte Stücke nicht selten noch mit M. V. 2641 bezeichnet. Ein aussergewöhnlich verzierter Teller ist bei Ris Pasquot abgebildet. Derselbe zeigt auf gelbem Grunde sämmtliche einer Piquetkarte entnommene Blätter von Carreau.

Von Féburier's feiner Fabrikation geben zwei in Blau verzierte, tragbare Altäre von 1716, der eine in Sèvres, der andere in der Sammlung Liesville, Zeugniss und sind beide mit dem Namen des Fabrikanten und dem eines Malers bezeichnet. Ersterer trägt die Inschrift: Fecit Jacobus Féburier — Jnsulis in Flandria — Anno 1716 — Pinxit Maria Stephanus Borne —, der zweite: Jacobus Féburier Fecit — et dedit — Vedasto Ludovico Lejeune — presbitero et vicario — St. Andreae — Jnsulis in Flandria — Anno 1716. — Obwohl die Verzierungen ganz in der Art der Delfter Fayence gehalten sind und Jesus unverkennbar den Stempel der holländischen Schule trägt, so ist dennoch in den an diesen Arbeiten angebrachten Arabesken und Blumenkörbchen deutlich der Einfluss von Rouen zu bemerken.

Féburier, von welchem eine sonstige Marke nicht bekannt ist, starb 1729 und wurde die blühende Fabrik von der Wittwe und dem Schwiegersohn François Boussemart fortgeführt. Die Arbeiten standen in hohem Ruf und wurden nicht allein in Flandern, sondern sogar in Paris den Delfter Fabrikaten vorgezogen. Das Etablissement ging sodann 1778 an Petit über, der es in derselben Weise fortführte.

F. Boussemart zeichnete F. B., aber wie die unter M. V. 824 bis 828 aufgeführten Marken zeigen, in sehr verschiedener Weise. Die Marke 826 findet sich auf einigen herrlichen Tellern der Sammlung Patrice Salin in Paris mit Rouen-Verzierung auf blendend weissem Email. Ohne die Bezeichnung Lille befindet sich diese Marke auch auf einer herrlichen Schüssel des Musée Cluny, deren blaue Arabesken, Bordüren und Fruchtguirlanden ebenfalls an Rouen erinnern. In der Sammlung Patrice Salin befindet sich sodann noch ein weiterer im Genre Rouen, aber einfacher verzierter, mit B F B bezeichneter Teller. Nach Jacquemart könnte diese Marke vielleicht eine gemeinschaftliche Bezeichnung von Féburier und Boussemart darstellen, in welchem Falle einige der so bezeichneten vortrefflichen Arbeiten in die Zeit vor 1729 fallen könnten und wird diese Hypothese hoffentlich in der Zukunft näher aufgeklärt.

Ausser Fayencen mit Verzierungen in Blau haben sowohl Féburier wie seine Nachfolger auch zahlreiche farbig decorirte Arbeiten hinterlassen, von welchen sich Stücke in den Sammlungen Périlleux-Michelez, Davillier,

de Sénevas, Vaïsse und Patrice Salin in Paris sowie in der Sammlung Fétis in Brüssel befinden. Besondere Erwähnung verdient der in Fig. 273a abgebildete Teller der Sammlung Vaïsse, dessen überaus reichfarbige, aber dennoch harmonische Malerei in lebhaftem Marsroth, Blassblau, Lila, Gelb und Grün alles übertrifft, was Moustiers in feiner Malerei geleistet hat. Die Rückseite trägt unter der Königskrone in einem von blauen und grünen Palmen gebildeten Medaillon die Bezeichnung „Lille 1767" — M. V. 830 — und geht hieraus hervor, dass der Fabrik unter Boussemart der Ehrentitel „Manufacture royale" verliehen worden ist. Die Inschrift „Maître Daligné" scheint, verbunden mit der ungewöhnlich luxuriösen Ausstattung, darauf hinzudeuten, dass diese



Fig. 273a. Fayenceteller. Lille. Sammlung Vaïsse.

Teller Theile eines Ehrenpreises bildeten, da z. B. ein in der Sammlung Vaïsse befindlicher ähnlicher Teller von Sinceny mit der Inschrift: „Maître Dubourjal" als Siegespreis von einem Armbrustschiessen bezeichnet ist. Eine ähnlich verzierte Theekanne des Musée Cluny mit der Bezeichnung „Lille 1786" rührt aus der Zeit Petit's, welchem vielleicht auch eine in Blau im Genre von Rouen verzierte, mit M. V. 831 bezeichnete schöne Schüssel zuzuschreiben sein dürfte.

Eine zweite Fabrik wurde 1711 von Barthélemy Dorez und dessen Neffen Pelissier errichtet, über deren Erzeugnisse aus der Zeit von 1711 bis 1755 aber nicht viel bekannt ist. Man glaubt indessen, dass dieselben fein und sorgfältig gearbeitet gewesen sind, da Dorez auch Frittenporzellan verfertigte und die Fayencen aller jener Fabrikanten, welche sich auch in Porzellan versucht haben, durchgängig zu den schöneren, feiner behandelten

Erzeugnissen zu rechnen sind. Um 1750 wurde das Etablissement von Hereng übernommen, von welchem es 1786 auf Hubert François Lefebvre überging, um bald darnach einzugehen.

Die bekannten Arbeiten von Dorez schliessen sich an die Verzierungsweise der Holländer an und sind wie seine Frittenporzellane mit D und beigefügten Serienzahlen bezeichnet. Ein Meisterwerk dieser Art, eine blau verzierte, mit Silber montirte Kanne befindet sich in der Sammlung Guérard. Jacquemart schreibt Dorez sodann eine mit M. V. 833 bezeichnete Schüssel der Sammlung Patrice Salin zu, deren Mittelfeld ein an südfranzösische Fayencen erinnerndes Blumenbouquet zeigt, welches von einer durch ein Wappen unterbrochenen, aus blauen und rostrothen, mit schwarz schattirten, feinen Arabesken bestehenden Bordüre umgeben ist.

Als 1720 Dorez zur Leitung der königlichen Salpetermanufaktur berufen wurde, übertrug er die Fabrik seinen drei Söhnen, René Barthélemy, François Louis und Martin Claude, von welchen der mittlere sich bald nachher in Valenciennes niederliess, während der Sohn Claude's, Nicolas Alexis, um 1748 die Fabrik übernahm. Auf der Pariser Ausstellung war eine mit N. A. Dorez 1748 bezeichnete, aber nicht mehr mit der früheren Sorgfalt und Feinheit behandelte, grosse, blau verzierte Kanne der Sammlung Jules Houdoy ausgestellt, in deren Medaillon eine Spitzenklöpplerin dargestellt ist.

Von den Fayencen Lefebvre's ist nichts bekannt, doch scheint derselbe im Porzellanstil gearbeitet zu haben.

Eine dritte Fabrik wurde 1740 in Lille durch Wamps, einen dortigen Bürger errichtet, welcher hauptsächlich Wand- und Bodenverkleidungsplatten nach holländischer Art fabrizirte. Diese Fabrik ging nach seinem Tode 1752 an Jacques Masquelier über, welcher 1755 durch ein königliches Privilegium die Erlaubniss erhielt, auch Arbeiten „à la manière de Rouen et des pays étrangers“ zu verfertigen und stammen aus dieser Periode zahlreiche mit M — M. V. 835 — bezeichnete Fontainen. Die Marke M. V. 836 schreibt Chaffers ebenfalls Lille zu.

Es bleiben nunmehr noch einige weitere Fabriken zu erwähnen, welche aber aller Wahrscheinlichkeit nach nur kurze Zeit bestanden haben. So errichtete 1758 Heringle, ein Strassburger, eine Ofenfabrik und befindet sich im Musée Cluny ein wahrscheinlich aus derselben hervorgegangener Kamin. Sodann wurde 1773 dem William Clarke aus Newcastle die Erlaubniss zu Theil „de créer une fabrique d'une espèce de fayence qui ne se fait qu'en Angleterre,“ worunter jedenfalls feines Steinzeug oder feine Fayence verstanden ist. Diese Fabrik scheint aber nicht prosperirt zu haben, da der Inhaber zwei Jahre später um die Erlaubniss nachsucht, sich in Montereau etabliren zu dürfen; aber bereits 1774 wurde durch einen gewissen Chenon abermals ein Patent auf Anfertigung brauner, feuerfester Terrakotten, genannt:

„terre de Saint Esprit à la façon d'Angleterre et du Languedoc“ erworben, welches Fabrikat sowohl zur Anfertigung von Kachelöfen nach deutscher Art, als auch für Kaffee- und Theeservices Verwendung finden sollte.

In Douai soll nach Warmont's Untersuchungen 1782 durch zwei Engländer, die Brüder Leech und George Bris, in der Rue des Carmes eine Fabrik errichtet worden sein, aber schon 1784 finden wir ganz andere Namen, nämlich Houré, De Julnoit & Co., welche das Etablissement 1788 an Halsfort abtraten, dessen Erzeugnisse sich auf feine Fayence und Steinzeug nach englischer Art beschränkten, von welchen aber keine Exemplare in den Sammlungen erhalten zu sein scheinen. Ausgezeichnetere Stücke der erstgenannten Fabrik befinden sich in den Sammlungen Bilbaud in Douai, Gidoin in Anzin und Pollet-Mallet in Amiens.

Cambrai ist als Fabrikationsort von Fayence zweifelhaft, da in der Literatur nur eine einzige mit „Cambrai“ bezeichnete Fayence, eine Terrine, der Sammlung Houdoy, aufgeführt wird und dieser Name auch den Verfertiger oder, wie man annimmt, einen Maler zu Lille bezeichnen könnte.

Gegen 1735 gründete François Louis Dorez, der Sohn des Barthélemy Dorez in Lille, eine Fabrik in Valenciennes, welcher er, vom Magistrate subventionirt, bis zu seinem 1739 erfolgten Tode vorstand. Im Jahr 1742 ging dann das bis dahin unter der Leitung der Wittwe gestandene Etablissement an Karl Joseph Bernard über, welcher sich indessen nicht zu halten vermochte und die Fabrik bereits im folgenden Jahre an Claude Dorez abtrat, der dieselbe um 1757 muthmasslich wegen ungenügender Rentabilität aufgegeben zu haben scheint. Die Arbeiten dieser Fabrik sind zweifelhaft, dürften aber jedenfalls denjenigen von Lille und Rouen oder selbst den holländischen sehr nahe gestanden haben. Man hat Louis Dorez die auf der Unterseite von im Genre von Rouen verzierter Stücke vorkommende Marke D L — M. V. 837 und 838 — zugeschrieben, während ein einzelnes, sehr rohes D, welches auf geringen und mit verschiedenen anderen Initialen bezeichneten Geschirren vorkommt, kaum mit Wahrscheinlichkeit hierher zu rechnen sein dürfte.

Ein zweites Unternehmen, welches ebenfalls unter Subvention Seitens der Stadt 1755 durch Picard in Betrieb gesetzt wurde, ging nach zwei Jahren wieder ein. Ein letzter Versuch wurde 1772 von Gaspard Joseph Bécar gemacht, allein derselbe nahm aus finanziellen Rücksichten bereits 1776 zwei Theilhaber auf, J. B. Delacampe de Mairival, königlichen Rath, und Jean Philippe Dehaut und als sich das Consortium nach einiger Zeit wegen Bewilligung einer Subvention an die Stadt wendete, lehnte diese mit dem Bemerken ab, dass die Lage von Valenciennes als eine dem Unternehmen zu wenig günstige betrachtet werden müsse und es unmöglich erscheine, gegen die benachbarte, rühmlichst bekannte Fabrik von Saint-Amand aufzu-

kommen, wobei Bécar gelegentlich vorgeworfen wurde, dass er, wie aus seinen Arbeiten in Porzellan und feiner Fayence hervorgehe, zu seinem Schaden weniger auf die Anfertigung couranter Waare als vielmehr auf die Herstellung von Luxusgegenständen bedacht gewesen sei. In Folge dieses ablehnenden Bescheides löste sich die Gesellschaft 1780 auf, aber die Vorwürfe, welche Bécar Seitens des Magistrats gemacht wurden, lassen unschwer erkennen, dass derselbe ein Künstler gewesen sein dürfte und würde die nähere Kenntniss der angezogenen Arbeiten in Porzellan und feiner Fayence nicht ohne Interesse sein. Leider liegt aber von solchen zur Zeit nicht das geringste mit Sicherheit zu Bestimmende vor, obwohl von Lejal drei fein gearbeitete, graziöse Figürchen in feiner Fayence als möglicherweise von Bécar herrührend bezeichnet werden.

Von Demmin wird noch ein geschickter Künstler in Terracotta, J. M. Renaud aufgeführt, welcher in den achtziger Jahren des vorigen Jahrhunderts in Valenciennes gearbeitet hat und von welchem sich im Museum daselbst noch vier kleine, ovale Reliefs, der Sturz der Titanen, die Niobiden, ein Nymphentanz und ein Götterfest befinden, während hundert Medaillons mit Reliefs, welche zu seinen Hauptwerken gehörten, in den Zeiten der Republik verschwunden sind. In den Pariser Sammlungen kommen ausserdem kleine, sehr kunstvoll behandelte, mit R oder mit seinem vollständigen Namen gestempelte, noch über den Arbeiten Nini's stehende Medaillons mit Reliefs nach der Antike oder auch mit berühmten Persönlichkeiten vor. Ein Medaillon mit dem Portrait des amerikanischen Commodore Paul Jones, sowie zwei mit „J. Renaud 1789“ bezeichnete, mit mythologischen Darstellungen, befinden sich im Museum zu Bourg.

Saint-Amand-les-Eaux erhielt seine Fabrik um 1741 und Gründer derselben war Pierre Joseph Fauquez, Eigenthümer eines zweiten Etablissements zu Tournay, wo er bald darauf starb, in Folge dessen die Leitung beider Fabriken auf seinen Sohn Pierre François Joseph überging, welcher, als 1748 Tournay an die Niederlande fiel, das dortige Etablissement verkaufte und sich auf Saint-Amand beschränkte, wo er bis 1773 arbeitete. In diesem Jahre übergab derselbe die Fabrik seinem Sohne Jean Baptiste Joseph, welcher sie bis zu dem Zeitpunkte behielt, wo die Ausschreitungen der Revolution ihn veranlassten, seine persönliche Sicherheit im Auslande zu suchen.

Die Masse der Fayence von S. Amand ist fein, fast weiss und sehr leicht. Die Wandstärke wechselt. Dicke, schwere Stücke zeigen bläulich silbergraues, dünnere aber weisses Email, doch kommt auch hell canariengelber Grund vor. Auf ersterem Grunde sieht man häufig weisse Spitzenverzierung und farbige Blumen, mit rosenfarbigen oder auch violetten Contouren. Die feineren Stücke dagegen bilden gewöhnlich Imitationen der elsässischen Fayencen oder derjenigen von Rouen &c.; doch finden sich auch einzelne in Rosenroth verzierte Stücke. Die Verzierungen sind stets über der Glasur.

Charakteristisch für die schön gearbeitete Fayence von Saint-Amand ist die bei Italien bereits erwähnte Verzierung von sehr reinem Weiss auf bläulichem Weiss, dort „bianco sopra bianco“ genannt, welche neben den verschiedensten anderen Verzierungsweisen vorkommt, aber nirgends in dieser Vollkommenheit erreicht wurde und die Fayence von Saint-Amand als solche sofort erkennen lässt. Dabei zeigt dieselbe indessen alle periodischen Wandelungen des Geschmacks. In der früheren Zeit wurde vorzugsweise im Genre von Rouen gearbeitet, welche Manier sich aber manchmal nur auf sehr ferne Anklänge beschränkt, wie z. B. bei der schönen, von zwei Delphinen gekrönten Fontaine zu Sèvres, deren Hauptmotiv ein Delphin bildet, dessen Seiten mit Dessins in Weiss und dessen Schuppen mit Blau verziert sind. Beiläufig erwähnt bilden die Delphine ein auf den französischen Fayencen sehr beliebtes Motiv. Aus derselben Zeit stammen Teller und andere blau verzierte, mit Weiss gehöhte Stücke, welche einige Ähnlichkeit mit später zu besprechenden schwedischen Fabrikaten zeigen, sowie verschiedene polychrome Typen des Genre „à la corne“ und andere äusserst fein und sorgfältig gearbeitete mit eleganten Arabesken und Spitzen in der Art von Rouen in Blau und Marsroth verzierte Stücke.

Einer späteren Richtung gehören die in der Weise der Strassburger Fayence mit Muffelfarben decorirten, in zwei Gruppen zerfallenden Stücke an, deren erstere die mit Bouquets und sehr geschmackvoller Decoration mit Vögeln, in der Art der schönsten Arbeiten Hannongs, auf blendend weissem Grunde verzierten Fayencen umfasst, welche ihr Entstehen wahrscheinlich einem Verwandten Fauquez', einem Strassburger Künstler, Joseph Fernig, verdanken, welcher eine Zeitlang bei Fauquez arbeitete. Die zweite Gruppe enthält jene prächtigen Fayencen, auf welchen sich zu der auf bläulichem Email ausgeführten Strassburger Verzierungsweise noch das „bianco sopra bianco“ gesellt, in dessen Combination mit dem Strassburger Decor die Künstler von Saint-Amand allen erdenklichen Scharfsinn bekunden. Eine herrliche Sammlung dieser Erzeugnisse, welche einen umfassenden Überblick über diese Leistungen ermöglicht, befindet sich bei Paul Gaillard in Paris, und gehören diese geistvoll und mit ausgebildetstem Formensinn behandelten Geschirre mit ihren weissen und farbigen Bouquets, fein stilisirten Medaillons und geschmackvoll angeordneten weissen Massifs, Spitzen und Guirlanden zu den elegantesten Fayencen, welche man überhaupt kennt.

Nicht weniger bemerkenswerth sind die weniger häufigen, im Porzellanstil decorirten, zum grossen Theile von Alexander Gaudry, einem Schüler Louis Watteau's, in der Weise des berühmten Vorfahren des Letzteren bemalten Rococo-Geschirre, auf welchen übrigens auch Fabeln von Lafontaine, Thiere und die auf den Fayencen von Sceaux üblichen Darstellungen Verwendung gefunden haben. Die Blumen sind meist von Jean Baptiste Desmuraille, einem

befähigten Künstler gemalt, in dessen Bouquets besonders Rosen, Tulpen und Nelken vorherrschen. Sein Roth ist zwar etwas weniger rein als das der Lothringer Fayencen, dagegen sind aber Violett und Grün ausgezeichnet schön zu nennen. Die Mittelfelder sind gewöhnlich von rothem und braunem, zuweilen auch von vergoldetem Netzwerk umgeben, und auf dem Rande zeigen sich in der Regel ausgezackte Bordüren in Blau, Roth und Grün.

Die Marken von Saint-Amand bestehen in verschnörkelten Darstellungen eines A, unter welchen einige weitere Züge ein S und ein P darzustellen scheinen. M. V. 843—845. Das letztere, aus denselben Elementen gebildete, aber etwas abweichende Zeichen, welches Jacquemart auf einem im Genre von Rouen verzierten feinen Porte-Huilier gefunden, scheint ebenfalls hierher zu gehören.

Fauquez beschränkte sich indessen nicht auf die gewöhnliche Fayence, sondern suchte auch Geschirre in feiner Fayence nach englischer Art, welche damals in hohem Rufe standen, herzustellen. Die betreffenden an einem etwas gelblichen Email kenntlichen Erzeugnisse sind gut gearbeitet, meist monochrom, weniger häufig vielfarbig bemalt und zuweilen mit Goldnetzen verziert. Die hierher gehörigen Stücke sind mit den unter M. V. 846 und 847 gegebenen Marken bezeichnet, in welchen das F von Fauquez leicht zu erkennen ist.

In technischer Hinsicht sind die Fayencen des französischen Flandern den holländischen sehr nahe verwandt und sogar aus demselben Material verfertigt wie die Fabrikate von Delft.

V. Isle de France.

Über die Fabrikation von Paris liegen nur sehr dürftige Nachrichten vor. De Thou schreibt 1603, dass Heinrich IV. an mehreren Orten, so zu Paris, Nevers, Brizambourg und Saintonge Fabriken errichtet habe und dass die daselbst gefertigten Fabrikate so schön wie die italienischen gewesen seien. Dass zu Paris in der ersten Hälfte des siebenzehnten Jahrhunderts bereits Fayence-Fabriken bestanden, geht übrigens auch aus anderweitigen offiziellen Kundgebungen hervor, allein als das erste bekannte, die Errichtung einer solchen betreffende Aktenstück ist das vom 21. April 1664 datirte, dem Claude Révérend verliehene Patent anzuführen, welches interessante Aktenstück, wie folgt, lautet:

„Louis par la grâce de Dieu, &c. Notre bien amé Claude Révérend, marchand grossier, bourgeois de notre bonne ville de Paris, nous a très-humblement fait remontrer qu'il a, par ses peines et travaux, dans les voyages qu'il a faits en divers pays étrangers, trouvé un secret admirable et curieux

qui est de faire la faïence et contrefaire la porcelaine aussi belle et plus que celle qui vient des Indes orientales, lequel secret il a mis dans sa perfection en Hollande où il en a fait quantité, dont la plupart y est encore. Mais comme il ne peut continuer à faire ladite porcelaine sans en donner connaissance aux étrangers, de quoi ils se pourraient à l'avenir prévaloir au détriment dudit exposant: ayant jugé qu'il serait plus à propos de communiquer son secret et en donner la parfaite connaissance aux Français qui l'ont jusqu'à présent ignoré, ce qui leur serait un grand avantage, le sachant, à cause qu'il ne se trouve personne dans notre royaume qui puisse faire tels ouvrages que l'exposant, lesquels nos sujets sont obligés d'aller chercher chez les étrangers, ce qui fait que l'achat d'iceux cause que les deniers sortent de France; aussi, il ne serait pas juste ni raisonnable qu'après que ledit exposant aura mis son secret au jour, où il lui convient faire de grandes dépenses pour l'établissement de la fabrique desdits ouvrages, il fut privé du fruit de ses travaux si quelquun avait la même faculté que lui d'en faire et d'en tirer d'Hollande; ce qui causerait sa ruine totale, c'est à quoi il est nécessaire de pourvoir. A ces causes, savoir faisons, voulant faire connaître à un chacun l'estime particulière que nous avons de la personne dudit Révérend, à cause de ses rares qualités, et secret admirable, et désirant le favorablement traiter en considération de l'avantage que le public peut tirer de l'établissement de ladite fabrique en notre royaume sans avoir recours aux étrangers; nous lui avons de notre grace spéciale, pleine puissance et autorité royale, permis, accordé et octroyé, permettons, accordons et octroyons par ces présentes, signées de notre main, la faculté de fabriquer ladite faïence et contrefaire la porcelaine à la façon des Indes, dans notre ville de Paris ou aux environs ès lieux les plus commodes qu'il jugera à propos, comme aussi de faire venir en notre royaume celle qu'il a faite et fabriquée en Hollande, pour être distribuée et vendue au public, en payant toutefois nos droits par ce dûs, et faisons très-expresses inhibitions et défenses à toutes sortes de personnes de quelque qualité et conditions qu'elles soient, d'en faire fabriquer trente lieues à la ronde de Paris, ni en faire venir, d'aucun pays étrangers pour en vendre ni débiter autre que ledit exposant ou ceux qui auront droit de lui pendant cinquante années, à peine de confiscation des dites faïences et porcelaines, dix mille livres d'amende, moitié applicable à l'hôpital général et l'autre moitié audit exposant pour son dédommagement; à laquelle ils seront contraints en vertu des présentes, ce qui sera exécuté nonobstant oppositions ou apellations quelconques, et s'il en intervient aucunes, nous nous en réservons et à notre conseil la connaissance et icelle interdisons à tous autres Cours et Juges. Si nous donnons en mandement au Prévôt de Paris, e. t. c., car tel est notre plaisir. En témoin de quoi nous avons fait mettre notre scel à cesdites présentes données à Paris le vingt-un avril, l'an de grâce mil six

cent soixante quatre, de notre règne le vingt et unième. Louis, par le Roi, De Guenegaud.

Par sentence rendue par M. le Lieutenant civil sur les conclusions de M. le Procureur du Roi aujourd'hui, les présentes lettres ont été enregistrées au greffe civil du Châtelet de Paris, par moi greffier soussigné, le 19. mai 1664. Sagot."

Aus diesem Dokument dürfte als unzweifelhaft hervorgehen, dass andere Fayence-Fabriken damals weder in, noch um Paris bestanden; was aber aus den früheren geworden, darüber finden sich keine Anhaltspunkte.

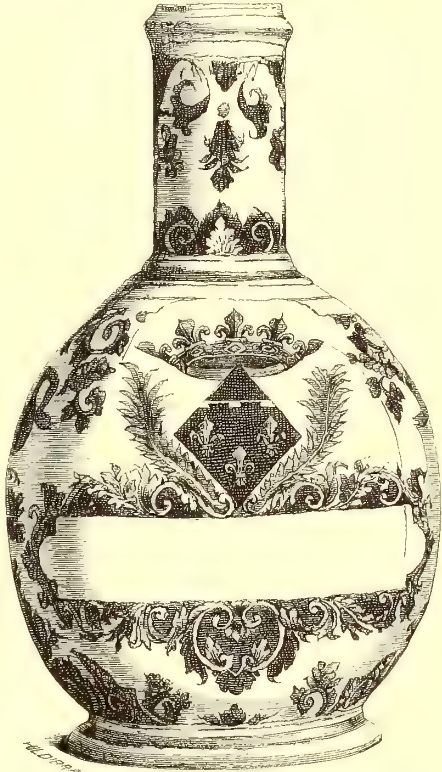
Die Fayencen, welche von Jacquemart fälschlich Révérend zugeschrieben worden, sind, wie sich neuerdings, namentlich seit dem Erscheinen von Havard's: „Histoire de la Faïence de Delft" herausgestellt, wohl unzweifelhaft Delfter Fabrikate und auch bereits früher schon zum Theile als Nachahmungen solcher betrachtet worden, da namentlich die Marken hierzu Anlass boten. Manche Schriftsteller sind sogar zu dem Schlusse verleitet worden, dass Révérend überhaupt gar nichts fabrizirt, sondern alles aus Holland bezogen habe, was mir indessen in Anbetracht des Wortlauts des Patents wenig einleuchtend erscheint, wenn sich auch über die Art der Fabrikate Révérend's zur Zeit nichts bestimmtes angeben lässt. Ich bin aber aus diesem Grunde geneigt mit Jacquemart anzunehmen, dass Révérend allerdings in Paris arbeiten liess, wenn auch weiteres über diese Fabrik nicht bekannt ist, eine Eigenschaft, welche sie, beiläufig bemerkt, mit gar vielen und in erheblich späterer Zeit entstandenen theilt. Vielleicht gehören zwei Schüsseln der Sammlung Patrice Salin in Paris hierher, welche auf äusserst weissem Email mit zwei Sonnen, wahrscheinlich einer Ludwig XIV. geltenden Schmeichelei, und einer Bordüre in Roth und Gold verziert sind.

Die Révérend fälschlich zugeschriebene Marke ist aus A und R combinirt und haben einige Autoren in derselben auch R A P — Révérend à Paris — erkennen wollen, während sie, wie Havard nachgewiesen, thatsächlich A. Reygens in Delft angehört. Die Ansicht, dass diese Marke nur renommirte holländische Marken nachahme, besonders das A P K der vergoldeten Delfter Fayence, sowie einige dem A R sehr nahestehende, war in dem Umstand begründet, dass die Nachahmung der Marken zu jener Zeit in Holland etwas so gewöhnliches war, dass, wie in der Folge erwähnt werden wird, der Magistrat von Delft sich veranlasst sah, Abhilfe zu schaffen.

Eine Anzahl Révérend zugeschriebener Stücke, und zwar mit Lambrequins und plumpen Lilien verzierte Teller sind mit der Marke M. V. 849 bezeichnet, und die Marke M. V. 850 hat man auf Compotiers mit Eierfriesen und Reliefs gefunden, doch dürften beide in Bezug auf ihre Zugehörigkeit zu Révérend starken Zweifeln unterliegen. Ob Révérend von seinem Patent für die Dauer der darin vorgesehenen Zeit Gebrauch gemacht, erscheint als

höchst zweifelhaft und dürfte eher anzunehmen sein, dass er, bald zu Wohlstand gelangt, die Fabrikation fallen gelassen habe, und umsomehr, als die in der Folge ausgefertigten Privilegien seiner nicht mehr erwähnen.

Bis zum Jahre 1720 findet sich bezüglich der Fayence-Fabrikation zu Paris nichts weiter erwähnt, was durch den Umstand zu erklären ist, dass die Fabrikanten die Arbeiten von Rouen nachahmten, wie denn z. B. die demnächst zu erwähnenden, von Digne verfertigten Apothekergefässe ohne Marke unbeanstandet für Fayence von Rouen gehalten werden könnten.


Fig. 273b. Fayencekrug. (Apotheke der Herzogin von Orleans.) Sammlung Gasnault.

Zu der vorstehend angegebenen Zeit bildete die rue de la Roquette im Faubourg Saint-Germain den Centralpunkt der keramischen Industrie der Hauptstadt. Gegen 1720 wird François Hébert erwähnt und 1730 ein gewisser Genest, welcher 1750 seine Fabrik an Jean Binet verkaufte. Um diese Zeit wird auch Digne erwähnt, welcher die im Genre von Rouen theils in Blau, theils in Blau und Citrongelb verzierten Gefässe für die Apotheke der Herzogin von Orleans verfertigte, deren ein in der Sammlung Gasnault in Paris befindliches Stück in Fig. 273b abgebildet ist. Weitere Gefässe von Digne kommen noch mehrfach in französischen Sammlungen vor.

Digne's Fabrik ging später an Gauthier über und scheinen nach dieser Zeit in Paris künstlerisch behandelte Fayencen wenig mehr fabrizirt worden zu sein. Doch möge noch Olivier genannt werden, welcher am Schlusse des Jahrhunderts die Fabrikation von Fayenceöfen betrieb und unter anderen jenen die Bastille vorstellenden Ofen verfertigte, von welchem noch einige Theile in Sèvres erhalten sind.

Auch feine Fayence ist in Paris fabrizirt worden, und zwar geschieht einer „Manufacture royale de terre d'Angleterre“ Erwähnung, welche 1749 unter einem gewissen Edme stand, und 1789 noch als unter Mignon stehend aufgeführt wird. Von den Erzeugnissen derselben ist indessen zur Zeit nichts zu berichten.

Es ist nunmehr noch einiger Künstler zu gedenken, welche in Terracotta arbeiteten, so des Wilhelm Couston, welcher in der ersten Hälfte

des vorigen Jahrhunderts lebte und nach Demmin einige Büsten hinterlassen haben soll, sodann Edme Dumont, welcher gegen 1775 starb, über welchen ich aber weitere Angaben nicht finde, ferner Augustin Pajou, von welchem sich einige mit „Pajou 1787" bezeichnete Medaillons in der 1865 versteigerten Sammlung Tondu befanden. Derselbe ist ein geschickter Bildhauer gewesen und 1809 in Paris gestorben. In derselben Sammlung befand sich auch eine Terracottafigur des 1817 gestorbenen Felix Lecomte, welcher ebenfalls Figürchen lieferte, sowie eine Anzahl kleiner Statuetten und Reliefs von dem 1832 verstorbenen Claude Remey aus Dijon. Ein rundes Medaillon mit einer weiblichen Büste war mit dessen vollständigem Namen gestempelt.

In Sceaux besass ein Architekt de Bey eine Töpferei, und nachdem derselbe einen Chemiker, Jacques Chapelle, als Theilhaber aufgenommen, errichteten beide 1748 in einem der Herzogin von Maine gehörigen Gebäude eine Fayence-Fabrik. Die ersten Erfolge entsprachen jedoch nicht ganz den Erwartungen der Unternehmer, wesshalb dieselben noch einige weitere Theilhaber, Delanée, Minard und de Chateauneuf aufnahmen. Diese neue Gesellschaft hatte aber keinen Bestand und löste sich bereits im folgenden Jahre wieder auf. Ungeachtet dieser Widerwärtigkeiten liess sich de Bey, welcher grosses Vertrauen in Chapelle's Fähigkeiten setzte, nicht beirren und errichtete 1750 mit letzterem einen neuen Vertrag behufs der Fabrikation von „faïence japonée", wie Chapelle ein emaillirtes Geschirr von sehr feiner Masse nannte, welches in Muffelfarben die Verzierungsweise des japanischen Porzellans imitirte. Chapelle ging sogar auf die Darstellung des Porzellans aus und seine dessfallsigen Arbeiten scheinen nicht ohne Erfolg gewesen zu sein.

Die französische Porzellan-Manufaktur war aber unterdessen auf dieses Unternehmen aufmerksam gemacht worden, was zur Folge hatte, dass sie unter Hinweis auf ihr Patent derartige Arbeiten untersagen liess. Wenn nun auch in Folge dessen wieder vorzugsweise Fayence verfertigt wurde, so liess Chapelle sein Ziel doch nicht ganz aus den Augen. Als aber 1753 die Herzogin von Maine starb und mit ihr die Fabrik eine gewichtige Beschützerin verlor, scheint sich die Theilhaberschaft aufgelöst zu haben.

Chapelle errichtete nunmehr auf Grund eines erhaltenen Patentes eine Fayence-Fabrik für eigene Rechnung und lieferte ein vorzügliches Fabrikat von feiner, leichter Masse mit sehr weissem, glattem Email, dessen Verzierung, ähnlich wie die des Strassburger Porzellans, sich vorherrschend in Roth und Grün bewegt. Sehr geschmackvoll gezeichnete Bouquets, Amoretten in Wolken und Landschaften mit Staffage, bald von farbigen oder vergoldeten Arabesken, bald von Lorbeerguirlanden umgeben, zu welcher Verzierungsweise sich noch Reliefs und elegante Profilirungen gesellen, stellen diese Erzeugnisse in die Reihe der elegantesten, welche Frankreich aufzu-

weisen hat, und da Chapelle diese Arbeiten nicht bezeichnet hat, so bildet die besondere Feinheit derselben auch den Ausgangspunkt für ihre Bestimmung. Vor allem sind seine eleganten Jardinièren mit geschmackvollen Reliefs und Malereien zu erwähnen, deren ein prachtvolles Exemplar mit Amoretten in Wolken, in Rosa ausgeführt, sich in der Sammlung Ed. Pascal befindet, welches nicht aus allernächster Nähe gesehen, den Eindruck einer Porzellan-Jardinière von Vincennes macht. Andere sind in polychromer Malerei mit Figurengruppen, Blumen und Vögeln verziert. Ein Meisterwerk dieser Art repräsentirt die in Fig. 274 abgebildete Jardinière der Sammlung Maze-Sencier. Anderes im Museum von Rouen.

Nach zehnjähriger Arbeit vermiethete Chapelle 1763 die Fabrik auf neun Jahre an Jullien, einen seiner besten Maler, welcher seit 1754 an seiner Seite



Fig. 274. Jardinière. Sceaux. Sammlung Maze-Sencier.

gearbeitet hatte und sich nunmehr mit einem talentvollen Modelleur, dem Bildhauer Charles Symphorien Jacques verband, mit welchem er auch später die Porzellanmanufaktur zu Mennecy übernahm. Nach Ablauf des Miethvertrags verkaufte aber Chapelle die Fabrik an Richard Glot, einen thätigen, geschickten Bildhauer, welcher bei dem Kaufe auch Chapelle's Fabrikations-Geheimnisse miterwarb, die Produktion nach allen Richtungen hin ausdehnte und besonders auch zahlreiche Gruppen und Figuren von höchst eleganter Form lieferte. Von 1775 ab, wo Glot unter dem Protektorate des Herzogs von Penthièvre die später zu besprechende Fabrikation des Frittenporzellans wieder aufnahm, trat indessen die Fayence, soweit deren künstlerische Behandlung in Betracht kommt, etwas zurück, obwohl dieselbe, namentlich auch in Bezug auf die Malerei, zu den feinsten und besten zählt. Glot schreibt Jacquemart eine reich mit Blumen bemalte, ovale Suppenterrine in Sèvres zu, auf deren Deckel zwei fein modellirte, nackte Kinder ange-

bracht sind und kommt dieselbe Terrine auch in Frittenporzellan vor. Unter Gebrauchsgeschirren trifft man häufig mit gestreuten Bouquets oder in der Art des Porzellans „à la Reine“ mit Kornblumen besäete Stücke an, welche sehr geschätzt sind und ebenfalls von Glot herrühren.

Seit dem Zeitpunkte, von welchem ab Glot sich der herzoglichen Protektion erfreute, bezeichnete er seine Arbeiten mit einem farbigen Anker, M. V. 853, über welchem zuweilen SCEAVX angebracht ist. Eine zweite Marke S. P. (Sceaux Penthièvre), M. V. 854, welche meist auf Fayencen aus gelber, pfeifenthonartiger Masse, mit der Frische ermangelnden Malereien vorkommt, war zweifelhaft, bis sich auf einer Urne mit Deckel der Sammlung Gasnault in sehr feiner und weisser Fayence das S. P. mit dem Anker vorfand. M. V. 855. Diese sehr sorgfältig gemalte Vase ist mit Medaillons mit Nymphen und Amoretten en grisaille, sowie mit gestreuten Bouquets in lebhaften, etwas harten Farben verziert, und der Knopf des Deckels ist von grünen und gelben Blättern umgeben. Auf Stücken aus dem Anfang der Revolution, wo Glot das Amt eines Maire von Sceaux bekleidete, kommt die Marke SCEAVX allein vor. Im Verlaufe der nächsten Jahre setzte sich Glot aber durch sein Auftreten gegen die Männer von 1793 Unannehmlichkeiten aus, worauf er, nachdem er wieder in Freiheit gesetzt war, 1795 die Fabrik gegen eine Rente von 6000 Livres an Pierre Joseph Cabaret verkaufte, womit die künstlerische Richtung der Fabrikation ihre Endschaft erreichte.

Die Masse der Fayence von Sceaux ist hell maisgelb und sehr fein, und die eleganten Formen erinnern in ihren Reliefs an das Meissener Porzellan, welche Ähnlichkeit durch die ungemeine Leichtigkeit der Erzeugnisse, das blendend weisse, transparente Email und die künstlerische Zeichnung noch vermehrt wird. Gegen den Reichthum der fein ausgeführten Decoration steht der Formenreichthum in keiner Weise zurück. Ornamentale Friese sind häufig in Relief gebildet.

Gegen 1773 errichteten die bereits bei Sceaux als Miether der Fabrik aufgeführten Jacques und Jullien unter dem Protektorat des Grafen von Eu eine Fayence-Fabrik in Bourg la Reine und deponirten am 27. Juli desselben Jahres als Marke für die letztere B. R., sowie D. V. für Mennecy-Villeroy, woraus hervorgehen dürfte, dass beide äusserst thätige Leute gewesen sind. Jullien starb aber bereits im folgenden Jahre und wurde durch seinen Sohn Joseph Léon ersetzt, welcher 1780 noch mit dem 1799 verstorbenen älteren Jacques associrt war, aber noch vor dessen Tode austrat und durch den jüngeren Jacques ersetzt wurde. Über die Erzeugnisse dieser Fabrik herrschen ganz entgegengesetzte Ansichten. Während nämlich Chaffers die Marke M. V. 858 den mit Vögeln und Insekten sehr fein decorirten Fayencen von Bourg la Reine zuschreibt, zieht Jacquemart in Zweifel ob daselbst überhaupt je Fayence fabrizirt worden sei, während sich nach Ris-

Paquot die Fayencen von Bourg la Reine durch feine, in Orange stechende Masse, elegante Formen und feines weisses Email auszeichnen und die Decoration sich in der Nachahmung der elsässischen Fayencen bewegt. Das von hier ausgegangene Frittenporzellan wird später Erwähnung finden.

In Vincennes scheint nur ausnahmsweise Fayence fabrizirt worden zu sein und zwar zur Zeit als die Fabrikation des Frittenporzellans bereits geregelt war und Gravaut sich in verschiedenen Richtungen, unter anderen auch in der älteren Fayence versuchte. Einen Beweis liefern zwei in der Sammlung P. Gasnault befindliche Jardinièren von feiner, sorgfältig bearbeiteter Masse, welche auf türkisblauem Grunde Medaillons mit feinen Bouquets enthalten, in welchen auch einige Golddrucker vorkommen. Der Totaleindruck dieser Gefässe ist der des Porzellans und um vielleicht die Täuschung vollständiger zu machen, ist auf der Unterseite auch die Marke M. V. 859 angebracht.

Im Jahre 1767 erhielt Maurin des Aubiez ein auf zwanzig Jahre lautendes Patent zur Errichtung einer Fayencefabrik im Genre des Porzellans. Als technischer Leiter dieses Unternehmens war Peter Anton Hannong ausersehen, welcher in Lothringen nicht reüssirt und seine Verzierung des harten Porzellans in Sèvres nicht einzubürgern vermocht hatte. Da derselbe aber wenig produzirte, so verlor sein Theilhaber die Lust an der Fabrik und wurde solche ungeachtet des Patents wieder aufgehoben. Hannong führte die Marke M. V. 860.

Bereits gegen Ende des siebenzehnten Jahrhunderts bestand in Saint-Cloud, wie aus dem Almanach von Abraham de Radel von 1690 hervorgeht, eine Fayencefabrik, die vermuthlich unter Chicanneau, dem Entdecker des Frittenporzellans, stand, welcher das Geheimniss der Darstellung desselben seinen Angehörigen hinterliess. Obgleich sichere Stücke von Chicanneau nicht vorliegen, solche aber in gleichzeitigen Publikationen mit Auszeichnung erwähnt werden, so werden demselben doch eine Anzahl nicht bezeichneter, im Stil der ersten Porzellane sehr fein und geschmackvoll mit Arabesken in Blau verzierter, leicht mit Rouen zu verwechselnder, eleganter Teller, Salzfässer und Zuckerbüchsen &c. zugeschrieben. Zwei hierhergehörige Vasen, die eine mit weissem, die andere mit schwefelgelbem Grunde, befinden sich in der Sammlung E. Le Blant.

Aus späterer Zeit rührt ein mit M. V. 861 (Saint Cloud Trou), der Marke des Frittenporzellans bezeichneter, prachtvoller, mit feinen blauen Arabesken verzierter Teller, welcher, da Trou, der sich 1798 mit der Wittwe Chicanneau verheirathet, erst 1706 in die Corporation aufgenommen wurde, somit in die Zeit nach dieser Aufnahme fällt.

Es bleiben nun noch die in Sèvres befindlichen, unter Saint-Cloud untergebrachten, schweren, roh verzierten Fayencen zu erwähnen, welche in mit Schwarz schattirtem Dunkelblau die Verzierungsweise von Rouen nachahmen.

Wenn diese Fayencen, unter welchen sich ein mit der Karikatur eines Bettelmönchs geschmücktes Stück befindet, wirklich in Saint-Cloud verfertigt worden, so dürfte doch als sicher anzunehmen sein, dass dieselben wenigstens nicht aus Chicanneau's Etablissement hervorgegangen sind.

In Sèvres sollen gegen Ende des vorigen Jahrhunderts mehrere Fayence-Fabriken bestanden haben, über welche jedoch nichts näheres bekannt geworden ist. Dagegen sind bleiglasirte, zum Theil in der Masse gefärbte Erzeugnisse aus feiner Fayence auf uns gekommen, welche aus einem gegen 1785 von Lambert errichteten Etablissement stammen und sich durch gewählte Formen, wie durch zierliche Decoration gleich vortheilhaft auszeichnen.

Eine grosse, schöne, in zarten Farben im Stile Louis XIV decorirte Vase dieser Art befindet sich in Sèvres; doch sind diese feinen Fayencen Lamberts leider nicht bezeichnet, und sind solche desshalb nur an ihrer Färbung und an dem Stil zu erkennen.

Einige andere hierhergehörige Gefässe der Sammlung Reynolds in London waren mit „Par brevet d'invention" und „Impression sous émail Sèvres" gestempelt.

Als andere Fabrikanten nennt Chaffers noch Levasseur aus dem Ende des vorigen und M. Clavareau aus dem Anfang dieses Jahrhunderts.

Als Napoleon I. England zu stürzen gedachte, wurden in Sèvres auf kaiserliche Verfügung hin, ausser Porzellan auch Imitationen aller Arten englischer keramischer Erzeugnisse, besonders auch Nachahmungen der Arbeiten Wedgwoods verfertigt, welche mit „Sèvres" in die Masse gestempelt sind. Einiges dieser Art, so Vasen in Gestalt von Weidenstämmen, in der Sammlung Rossigneux in Paris.

In Meudon scheint bereits in der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts eine Fayence-Fabrik bestanden zu haben, welche indessen im Laufe des Jahrhunderts eingegangen sein dürfte, da sie 1802 nicht mehr aufgeführt wird. Sie scheint aber vorzugsweise nur gewöhnlichere Waare geliefert zu haben. Eine im Besitze eines Herrn de Marne in Meudon befindliche, angeblich hierhergehörige Salatschüssel, welche im Mittelfelde mit dem Bilde einer Schlosserwerkstätte geziert ist, und für den Grossvater des Besitzers, Claude Pélisie, Hofschlosser für die Schlösser zu Meudon, Bellevue und die Manufaktur Sèvres angefertigt worden sein soll, trägt die Inschrift: „Claude Pelisie 1726". Titel und Jahreszahl stimmen aber insofern nicht überein, als die Manufaktur erst 1756 errichtet worden ist. Die Masse dieser Fayence ist dick, schwer und roh modellirt. Das bläuliche Email ist rissig, aber das Dessin der blauen Bordüre ist flott gezeichnet.

Nach Demmin sollen noch folgende Fayencen hierhergehören. Eine mit dem Namen der ursprünglichen Besitzers, „M. Sansont 1738" bezeichnete Schüssel der Sammlung E. Pascal in Paris, welche in Blau eine Kutsche enthält,

auf deren Schlag unter einer Grafenkrone ein Schild mit zwei verschlungenen C sichtbar ist; ferner eine im Genre von Rouen blauverzierte Schüssel der Sammlung Lamasse in Meudon, welche sich durch sehr schwere Masse und schlechtes rissiges Email auszeichnet. Vielleicht gehört eine weitere, ebenfalls mit einer Schlosserwerkstätte bemalte und mit der Inschrift: „Jean de France, Serrurier 1731" versehene Schüssel der Sammlung Liesville in Paris hierher, sowie eine von Demmin erwähnte Schüssel, mit der Marke M. V. 864.

Ob in Mennecy-Villeroy um die Mitte des vorigen Jahrhunderts eine Fayence-Fabrik bestanden, erscheint nicht über allen Zweifel erhaben, doch stammen von dort wahrscheinlich die mit D. V. bezeichneten, seither zu Rouen gerechneten Fayencen, da die Frittenporzellane der Fabrik des Marschall von Villeroy dieselbe Marke führen. Nach Demmin gehören hierher geschweifte Teller und Schüsseln in schwerer Masse mit Darstellungen von Vögeln in Blüthenzweigen, besonders einer Art Papageien in roher Zeichnung und gelblichgrüner, an Delft erinnernder Farbe. Die meist aus Nelken bestehenden Blumen von blauer und lebhaft marsrother Farbe, sowie das schwärzlichbraune Astwerk, welches gewöhnlich mit den angeführten Vögeln vorkommt, soll ebenfalls diese Fayence charakterisiren, und soll das Email dem von Rouen sehr ähnlich sein. Feinere Fayencen dieser Art sollen nur in geringer Quantität fabrizirt worden sein und selten vorkommen, während gewöhnlichere Stücke jüngeren Datums häufiger seien. Ein mit D. V. bezeichneter, im Genre von Rouen verzierter Teller befindet sich in der Sammlung E. Pascal und eine mit Vögeln verzierte Theekanne in der Sammlung E. Laurent in Paris; ein weiterer Teller in der Sammlung Demmin in Wiesbaden. Jacquemart erwähnt eines im Genre von Rouen mit Blau verzierten Gefässes mit einem Wappen und der Inschrift: „Pinte de Ville-Roy. 1735".

Wie aus dem Manuscript Hérouard's, des Arztes des Dauphin (Louis XIII.) hervorgeht, bestand bereits 1608 in Avon bei Fontainebleau eine Fabrik (Guillaume Dupré?), welche Terracotta-Figürchen lieferte und sind wahrscheinlich auch die früher Palissy zugeschriebenen Statuetten: Die „Nourrice" der „Joueur de vielle", das Kind auf dem Delphin, das Kind mit den Hunden und andere ähnliche, im Louvre befindliche, hier verfertigt worden. Die als einem unbekannten Künstler angehörende, schon bei Palissy erwähnte Marke M. V. 567 wird von Grässe ebenfalls Avon zugeschrieben.

In Avon wurde sodann gegen 1640 von einem Antoine Clerissy, vermuthlich aus Marseille, die Fabrikation von Gegenständen in Terra sigillata betrieben, welche von den Inseln des griechischen Archipels bezogen wurde. Gefässe dieser Art scheinen zu jener Zeit allgemein beliebt gewesen zu sein, und wurden deren auch an einzelnen Orten in Deutschland und in den Niederlanden verfertigt, doch stammen viele derartige in Sammlungen aufbewahrte,

mit mittelalterlichen und Renaissanceornamenten verzierte Gegenstände aus neuerer Zeit.

In Montereau wurde 1775 durch einige englische Unternehmer, Clark, Shaw & Co. eine Fabrik für feine Fayence — Queens ware, wie das Patent besagt — errichtet, über deren Erzeugnisse indessen keinerlei Nachrichten vorliegen. Hall, ein anderer Engländer, etablirte darauf 1780 eine zweite Fabrik, welche 1810 durch de Saint-Cricq nach Creil verlegt wurde.

Von grösserer Wichtigkeit als die zuletzt betrachteten Etablissements ist Sinceny, dessen Erzeugnisse bis zu dem Erscheinen der monographischen Arbeit Warmont's, welche mannigfache Aufklärungen in dieser Beziehung gebracht hat, unter Rouen untergebracht gewesen sind. Noch heute aber ist es ziemlich schwierig, die an beiden Orten von denselben Künstlern verfertigten Arbeiten zu unterscheiden.

Im Allgemeinen unterscheiden sich die Fayencen von Sinceny von denjenigen von Rouen durch blassere Farbe und weisseres, aber weniger transparentes, dickeres Email.

Die erste Fabrik wurde 1728 von Baptiste Fayard, Sieur de Sinceny, errichtet, dessen Sohn 1737 ein Patent erhielt und sind die Erzeugnisse dieser ersten Zeit mit einem in verschiedener Schreibweise vorkommenden S zwischen zwei Punkten bezeichnet, M. V. 866.

Die Fayencen von Sinceny lassen sich nach drei Gruppen unterscheiden. Die der ersten Gruppe angehörigen Stücke sind in der Regel blau verziert und erinnern an Rouen und Delft. Hierher gehören im Mittelfelde mit ländlichen Darstellungen und Familienscenen bemalte Teller von 1734, mit blauen Blumenbordüren im Genre „à la corne“.

Auf den Fayencen der zweiten Gruppe treten polychrom und zwar theilweise mit Muffelfarben verzierte chinesische Figuren auf. Die Hauptfarben sind Dunkelblau, sehr reines Citrongelb und ein braunes Grün. Hierher gehört der in Fig. 275 abgebildete Blumentopf der Sammlung Paul Gasnault in Paris.

In der dritten Gruppe, in welcher die Leitung in von Rouen beeinflussten Händen liegt, tritt dagegen die Verzierung à la corne vollständig in den Vordergrund, neben welcher Landschaften mit vielen Details häufig vorkommen. Im Ganzen sind diese Fayencen gut gearbeitet, das Email ist ein wenig blau, aber gleichmässig und weniger wellig aufgetragen wie auf den Fayencen von Rouen.

Pierre Pellevé, 1737 erster Direktor und Leopold Maleriat, welcher ihm 1738 folgte und bis 1775 das Etablissement leitete, bezogen ihre künstlerischen Kräfte meist von Rouen, so Pierre Jeanot, welcher seine Arbeiten mit der Marke M. V. 867 bezeichnete, die Brüder Philippe Vincent Coignard und Antoine Coignard, Julien Leloup, Pierre Chapelle, Antoine Chapelle

und Joseph Bedeaux. Von Lille kamen: 1763 André Joseph Leconte, welcher 1765 in Sinceny starb und Claude Borne, welcher von 1751 bis 1752 hier arbeitete. Als aber gegen 1775 der Geschmack am Genre von Rouen zu schwinden begann, suchte Chambon, der damalige Direktor, in der Absicht neues Leben in die Fabrikation zu bringen, die Decoration mit Muffelfarben im Genre von Strassburg mit vorherrschendem Rosa und Grün einzuführen und wurden nunmehr Pierre Bertrand, welcher mit der Marke B. T. — M. V. 872 — zeichnete und sein Sohn Charles aus Lothringen, François Joseph Ghail und Joseph le Cerf — M. V. 873 — aus les Islettes berufen, wesshalb die mit Blumen und chinesischen Motiven decorirten Stücke dieser Zeit den Strassburger Fayencen äusserst täuschend nachgeahmt und nur schwer von denselben zu unterscheiden sind. Von Decorateuren wäre sonst noch zu nennen: Alexander Daussy 1737, welcher mit A. D. zeichnete und 1785 der Modelleur Felix Joseph Novat aus Toggenburg in der Schweiz, welcher Ofenkacheln modellirte.

Sämmtliche genannten Künstler pflegten ihre Arbeiten entweder nur mit ihren Anfangsbuchstaben oder auch mit vollständigem Namen zu bezeichnen.


Fig. 275. Blumentopf. Sinceny. Sammlung P. Gasnault.

Die schönsten Fayencen von Sinceny befinden sich zu Paris und zwar in den Sammlungen Ed. Pascal, Paul Gasnault, Doctor Guérard, Patrice Salin und Mad. Jubinal. Eine bedeutende Sammlung von etwa 200 Exemplaren besitzt Herr Fouquet in Sinceny, dessen Grossvater von 1775 bis 1795 der Fabrik als Direktor vorstand. Eine in der erstgenannten Sammlung befindliche Jardinière ist ausser dem S noch mit pellevé — M. V. 868 — bezeichnet und in seltenen Fällen kommt auch die Marke S. c. y. — M. V. 869 — vor. Ausnahmsweise finden sich M. V. 870 und 871, beide auf Schreibzeugen.

Eine grosse, mit den Initialen des Malers De Lafontaine bezeichnete, in Sèvres befindliche Schüssel mit zwei grotesken, vielleicht nach Callot gezeichneten Kämpfenden und einer schönen blaugrundigen Bordüre mit Blumen und Früchten in persischer Art erinnert an die alten Fayencen von Rouen.

Im Jahr 1740 sind in Sinceny, angeblich als Geschenk für einen auswärtigen Fürsten, nach anderer Lesart aber als Spielzeuge, eine grössere Anzahl, etwa 100 Statuetten in Terracotta, Militär verschiedener Waffengattungen darstellend, verfertigt, aber nicht abgesendet, sondern verkauft worden, und ist dieses Sortiment in der Sammlung Fouquet durch einen Füsilier vertreten.

In dem nahe bei Sinceny gelegenen Rouy legte 1790 de Flavigny eine Fabrik an, welche nach seinem 1793 auf dem Blutgerüst erfolgten Tode von der Wittwe an Joseph Bertin miethweise überlassen wurde. Letzterer dehnte

die Fabrikation nach allen Richtungen aus und übergab die Fabrik 1804 seinem Sohne. Über die Erzeugnisse liegen nähere Angaben nicht vor, doch scheinen sich dieselben den Fayencen von Sinceny anzuschliessen und mit diesen vermischt zu sein. Das Etablissement ging später an die Eigenthümer von Sinceny über und wurde 1813 zerstört.

In Ognes, einem anderen bei Sinceny gelegenen Orte, wurde 1737 durch Christome Lecomte von Lille eine Fayence-Fabrik gegründet, deren Arbeiten sich ebenfalls unter denjenigen von Sinceny zu verlieren scheinen. Diese Fabrik bestand bis zum Jahre 1774, in welchem sie durch eine Feuersbrunst zerstört wurde. Ein von Lecomte verfertigtes Modell des Schlosses Abeycourt befindet sich in der Sammlung Fouquet in Sinceny.

Warmont schreibt Ognes noch eine Anzahl auf der Unterseite mit röthlicher Granitimitation verzierten Fayencen, sowie mit C. H. bezeichnete helmförmige Kannen zu, welche bei Bogenschiessen als Preise gegeben worden sind. Eine in Sèvres befindliche, Ognes zugeschriebene Blumenvase ist in chinesischem Geschmack decorirt.

Auch in Chantilly bestand im letzten Viertel des vorigen Jahrhunderts eine vermuthlich von einem Arbeiter der Gebrüder Leech gegründete Fabrik, deren Erzeugnisse gelbliche, den englischen Stil verrathende Geschirre und Teller in feiner Fayence, unter der Glasur mit schwarzen, eingepressten Verzierungen decorirt und mit dem Stempel „Chantilly“ markirt sind. Ein im Besitze des Herzogs von Aumale befindlicher, im Stil Louis XV. verzierter Blumentopf wird ebenfalls Chantilly zugeschrieben.

Sonst werden noch folgende kaum mehr als dem Namen nach bekannte Fabriken aufgeführt: Mont-Louis, wo 1791 zwei Fabriken im Betriebe standen — Saint-Denis, — Gros Cailloux, wo 1784 von der Wittwe Jullien und Bugnion eine Fabrik errichtet worden, — Mantes, welches nach Parmentier: „Archives de la ville de Nevers“, im Jahr 1668 ein Patent zur Errichtung einer Fayence-Fabrik erhielt, über deren etwaige Erzeugnisse indessen keinerlei Nachrichten vorliegen, — Boissette, wo 1733 eine Fabrik errichtet wurde, welche 1777 von Vermont père et fils erworben und in eine Porzellanfabrik übergeführt wurde, über deren wahrscheinlich unter anderen untergebrachten Fayencen aber ebenfalls nichts bekannt ist, — Melun, wo 1791 mehrere Fabriken bestanden, und Villers-Cotterets, welches 1737 eine Fabrik besass, welche indessen nicht von Bedeutung gewesen zu sein scheint. In Goincourt (Oise) wurde sodann von Michel im Jahre 1795 eine Fayence-Fabrik errichtet, deren Erzeugnisse, mit L'Italienne bezeichnet, in Gestalten von Statuetten, Gruppen, Madonnen, Heiligen, Bischöfen, Thieren &c. in der Picardie nicht selten sind.

Mit den Geschirren von Savignies und Beauvais sind häufig die bleiglasirten Waaren von Englefontaine und Ferrières la Petite, in

steinzeugähnlicher Masse, von dunkelrother Farbe und schweren Formen verwechselt worden. Die sehr rohe Verzierung, welche Ähnlichkeit mit derjenigen der Terra sigillata-Gefässe des Mittelalters zeigt, ist in Sgraffito-Manier in den rothen, gelben oder grünen Anguss eingekratzt, so dass die dunkelrothe Masse frei gelegt wird.

Zu den bemerkenswertheren dieser in nicht näher bestimmbarer Zeit verfertigten, in den Sammlungen vielfach unter Savignies, Beauvais oder Paris aufgestellten, nicht seltenen Stücke gehört eine mit „d'Entoine d'Englefontaine" bezeichnete Schüssel der Sammlung Larangot in Béthune mit einem Reiter auf einem fantastischen Pferde ohne Vorderbeine in Roth auf gelbem Grunde, auf deren Rande in Spiralen verschlungene Zweige mit grünen und rothen Blättern angebracht sind. Eine ganz ähnliche Schüssel mit einem Reiter mit Helm und Lanze befindet sich im Museum zu Amiens. Über dem Reiter ist die Inschrift: „Saint Georges, patron d'Englefontaine", und darunter: „Saguit" angebracht. Eine dritte Schüssel zeigt im Mittelfeld eine Vase mit Blumen und sonstigen Gewächsen, von deren Zweigen zur Rechten ein Mann und zur Linken eine Frau Früchte pflücken. Darunter ist zu lesen: „Ad. Rébaix — M. H. Pilate."

VI. Champagne.

Gédéon Claude Lepetit de Lavaux, Baron von Mathaut, erhielt 1749 ein Patent zur Errichtung einer Fayence-Fabrik zu Mathaut, deren nicht gerade seltene Erzeugnisse, bestehend in mit einem dicken blauen M — M. V. 877 — bezeichneten, ziemlich rohen Geschirren, dennoch wenig bekannt sind. Jacquemart beschreibt eine Schüssel mit blassgrün quadrirter Bordüre, deren Mittelfeld mit einem in schwachen Tönen von Manganviolett, schmutzigem Grün und Blassblau gemalten Blumenkorb verziert ist, während andere dieser Fayencen die Arabesken von Rouen nachahmen. Ausser derartigen Geschirren sind ziemlich roh behandelte Statuetten daselbst verfertigt worden.

Zu Aprey wurde gegen 1750 durch die Herren de Lallemand unter Leitung eines Töpfers von Nevers, eines gewissen Ollivier, eine Fabrik errichtet, welche von Letzterem in der Folge ganz übernommen worden zu sein scheint, während dieselbe nach im Archiv von Sèvres befindlichen Dokumenten von 1744 bis 1775 den Herren von Villehaut gehörte und nach der Revolution in den Besitz eines Léon Gérard überging. Sie steht noch heute in Betrieb.

Die älteren Erzeugnisse sind ganz in der Art der Strassburger Fayence d. h. vorherrschend in Grün, Rosa und Gelb mit Muffelfarben gemalt, und verdanken die Fayencen von Aprey ihren Ruf hauptsächlich dem Maler Jarry, der in der Zeit Olliviers daselbst Blumen und Vögel malte. Ein in

der Sammlung Maze-Sencier zu Paris befindlicher Teller dieser Art mit Reliefs ist in Fig. 276 abgebildet.

Die frühesten, in Masse, Email und Verzierung gleich vollkommenen Arbeiten sind nicht bezeichnet, während später, als die Fabrikation mehr die courante Waare berücksichtigte, A P — M. V. 878 — als Marke angenommen wurde, welche meist von Initialen der Decorateure, besonders von Jarry u. a. m. begleitet vorkommt. M. V. 879 bis 883. Eine noch spätere Marke ist: Aprey, M. V. 884.

Die Fayencen von Aprey zeichnen sich durch gewählte Formen sowie durch feines, sehr weisses Email aus. Sie imitiren häufig Goldschmiedearbeiten und sind am äusseren Rande gewöhnlich mit Rococo-Ornamenten



Fig. 276. Fayenceteller. Aprey. Sammlung Maze-Sencier.

verziert, während die Mittelfelder reicher verzierter Stücke mit Landschaften, buntgefiederten Vögeln oder mit Gitterwerk und Blumenbouquets bemalt sind. Die Vögel sind stets in sehr lebhaften, fast rohen Tönen gehalten und in Formen wie in Farben vorherrschend decorativ behandelt, so dass dieselben auf naturgetreues Colorit keinen Anspruch erheben. Bei Stücken mit Deckeln oder Henkeln sind diese Theile immer plastisch und zwar als naturalistisch bemaltes Astwerk mit Blättern, Blüthen und Früchten behandelt. Die Farben sind über der Glasur aufgetragen und unterscheiden sich von Strassburg und Marseille durch sehr kräftiges Grün und Roth, welches mit den feinen Tönen des Rosa lebhaft contrastirt, sowie überhaupt durch intensivere Farbe. Die frühesten Stücke zeigen Blumenbouquets, so eine Terrine des Museums in Rouen. Stücke mit Vögeln und Landschaften in Sèvres, Cluny und Rouen.

Sonst sind hierhergehörige Fayencen vorzugsweise in den Sammlungen

Reynolds in London und Ed. Pascal in Paris vertreten und eine mit Vögeln und Ornamenten im Stile Louis XV. verzierte Jardinière der Sammlung Delaroche in Tours ist bezeichnet:

Philipp Müller.
Anno 1778
Aprey.

Die Fayence von Aprey wird zur Zeit in Paris massenhaft nachgeahmt und im Antiquitätenhandel als echt verkauft.

In Épernay sind schon um die Mitte des siebenzehnten Jahrhunderts braune, dem Avignon ähnliche, aber etwas schwärzere Geschirre verfertigt worden, welchen sich plastisch verzierte unter grüner Glasur anschliessen, unter welchen aber auch graugrüne und marmorirte vorkommen. Tafelgeschirre dieser Art sind häufig mit Hasen, Geflügel &c. in Relief verziert und auf dem Rande kommen nicht selten Lilien vor, während die Unterseite in der Regel mit „Épernay" bezeichnet ist. Ausser derartigen Geschirren hat Épernay auch zum Theil sehr complizirte Vexirgefässe geliefert. Ein solches in der Sammlung Demmin befindliches Stück stellt im oberen Theile einen ein Buch in der Hand haltenden Mann mit einem dreieckigen Hut auf dem Kopfe vor; um die Mitte des Gefässes ranken Blüthenzweige und der Sockel ist mit Katzen, Ratten und Mäusen in Relief verziert. Die Unterseite trägt die Inschrift: „Fait par moi Jacques Guillet. 1761." Eine grosse mit „Épernay" bezeichnete Schüssel mit Deckel wird in Sèvres aufbewahrt.

Die Fayence von Chigny, über welche eingehendere Berichte fehlen, zeigt ein feines, leicht grünliches Email. Die meist aus Astwerk mit, Blättern und Früchten, Engelsköpfen &c. bestehende Decoration ist in Blau, Grün, Gelb und Manganviolett gehalten und stets in Relief mit einer gewissen Sicherheit der Hand ausgeführt.

Mehrere hierhergehörige Stücke befinden sich im Besitze von Madame Pommery in Reims, darunter eine Terrine und eine Art Henkeltopf, welcher letztere in der Masse mit: „Fait par moy, Joseph Masson, Parçon de Faience, 1792 à Chiny" bezeichnet ist.

Sonst sind noch die nur dem Namen nach bekannten Fabriken zu Langres und Bois d'Espence zu erwähnen, welche 1791 noch in Thätigkeit waren, sowie Troyes, welches die bereits früher erwähnten Giebelspitzen geliefert hat.

VII. Lothringen.

Das seit 1871 wieder zu Deutschland gehörige Dorf Niederweiler zählte im Jahre 1728 bereits 25 Öfen. Die Fayencefabrik wurde aber erst 1796 von Johann Ludwig von Beyerle, dem Direktor der Strassburger

Münze, unter Heranziehung deutscher Arbeiter gegründet und stand dieselbe nach den französischen Autoren unter der Leitung des Chemikers Anstadt oder Anstette.

Die Erzeugnisse der ersten Zeit sind mit feinen Bouquets und gezackten Bordüren verziert und mit der Marke Beyerle's, M. V. 888 oder 889, bezeichnet. Zwei mit ersterer Marke bezeichnete Compotiers, in Blattform, in Grün, Rosa und Gelb mit Blumen verziert, befinden sich in der Sammlung Leclerc in Lisieux.

Als Maler waren 1759 unter anderen Michel Martin, Peter Anstadt und Johann Seeger hier thätig. Um 1770 ging die Fabrik auf den Grafen Custine über, welcher die Direktion einem gewissen Lanfrey übergab und

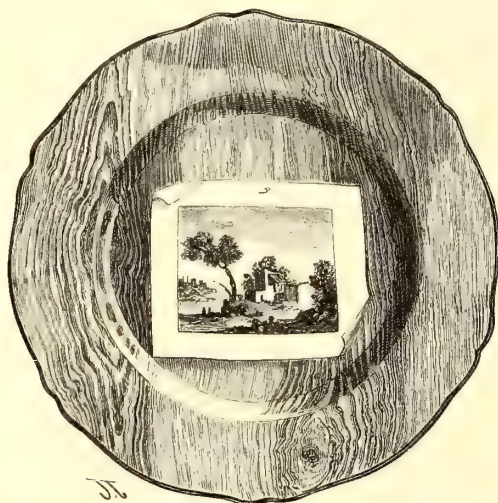


Fig. 277. Fayenceteller. Niederweiler. Sammlung E. Pascal.

wurde nunmehr die Marke M. V. 890 oder ein verschlungenes C eingeführt, welches in verschiedenen Varianten — M. V. 891 und 892 — vorkommt und dem zuweilen noch Initialen der Decorateure beigefügt sind. Lanfrey wendete seine Aufmerksamkeit vorzugsweise der feineren Fabrikation, besonders den Statuetten zu, deren beste von Lemire und Favot aus Lunéville modellirt worden sind.

Die meisten Autoren geben an, Custine habe die Fabrik 1780 übernommen, allein da dessen Marke schon auf einer mit 1774 bezeichneten Fayence vorkommt, so erscheint jene Angabe hinfällig. Ein mit dieser Marke bezeichneter, ursprünglich wahrscheinlich zu einem Privatservice des Besitzers gehöriger Teller der Sammlung Gasnault mit durchbrochenem Rande führt über der zwischen zwei Palmen angebrachten Marke noch die Devise: „Fais ce que tu dois, advienne ce qui pourra.“

Die Fayence Custine's ist mit wenigen Ausnahmen in der Art des Por-

zellans und zwar sehr fein verziert. Die Masse ist sehr leicht und das Email sehr weiss und glänzend. Ausser Blumenbouquets kommt häufig eine geadertes Holz nachahmende Decoration vor, auf welcher scheinbar feine in Rosa auf Papier gemalte Landschaften aufgeklebt sind. Um die Täuschung zu vermehren ist gewöhnlich irgend eine Ecke dieser Blätter umgebogen und sind unter dem Bilde die Namen des Malers und des Verlegers angebracht. Einen Teller dieser Art aus der Sammlung Ed. Pascal in Paris zeigt die Abbildung Fig. 277 und ein ähnlicher mit „Niederviller 1774“ bezeichneter befindet sich in Sèvres.

Als durch das später zu erwähnende Porzellan „à la reine“ die Kornblumen-Verzierung in die Mode kam, wurde auch diese Verzierungsweise zu Niederweiler in seltener Vollkommenheit geübt. Gewöhnlichere Stücke sind mit Bouquets mit grossen Blumen in blassen Farben mit olivengrünen Blättern verziert.

Zu gleicher Zeit mit dem Porzellan wurde zu Niederweiler auch feines Steinzeug fabrizirt. Eine mit der Marke Custine's bezeichnete, hierhergehörige herrliche Schüssel zeigt auf dem ausgeschnittenen Rande schwarzgrundige Medaillons mit farbigen Früchten, während sich im Mittelfelde, von Guirlanden umgeben, die verschlungenen, von Blüthen gebildeten Buchstaben C D und V befinden.

Nach Custine's Hinrichtung im Jahre II wurde die Fabrik Seitens der Behörden Lanfrey zugesprochen, welcher dieselbe unter Anwendung der Marken M. V. 893 und 894 bis zu seinem 1827 erfolgten Tode fortführte, worauf dieselbe an L. G. Dryander von Saarbrücken überging.

Herrliche Exemplare dieser Fabrikation finden sich in Sèvres, im Musée Cluny und in den Sammlungen Ch. Lair, A. Jubinal, Liesville, und E. Pascal in Paris.

Es bleibt noch zu bemerken dass die Marke Custine's leicht mit ähnlichen Marken von Ludwigsburg und Buen Retiro verwechselt werden kann, sowie dass der Modelleur Cyfflé, welcher bei Lunéville Erwähnung findet und daselbst die als „terres de Lorraine“ bekannten Terrakotten verfertigt hat, auch für Niederweiler gearbeitet hat. Seine von den Liebhabern sehr geschätzten Figürchen sind neben der Fabrikmarke stets mit seinem ganzen Namen bezeichnet.

Die Fayence-Fabrik zu Lunéville wurde gegen 1730 von Jacques Chambrette in Verbindung mit seinen beiden Söhnen gegründet und ging in der Folge auf seinen Sohn Gabriel und seinen Schwiegersohn Charles Loyal über. Als Stanislaus Leczinsky, König von Polen, Frankreichs Gastfreundschaft in Anspruch nahm, wurde der Fabrik das Prädikat: „Manufaktur des Königs von Polen“ zu Theil und soll dieselbe 1758 den weiteren Titel: „Königliche Manufaktur“ erhalten haben. Gegen 1788 ging sie in den Besitz

von Cuny und Keller und später auf Keller und Guérin über, in deren Besitz sie sich noch befindet.

Die ältere Fayence von Lunéville ist sehr leicht und hat viele Ähnlichkeit mit feiner Fayence. Die Fabrik hat namentlich zahlreiche nicht bezeichnete Jardinièren mit sehr weissem Email, netzartigen Verzierungen und Goldblümchen, sowie mit Landschaften und Malereien im Genre Watteau's von feiner Zeichnung geliefert, deren Formen noch vorhanden sind und noch heute benutzt werden; sodann durchbrochene Körbchen im Genre von Meissen, sowie sitzende und liegende Löwen und Hunde, letztere oft in natürlicher Grösse. Auf dem Sockel dieser Thierfiguren ist gewöhnlich „Lunéville" in Schwarz aufgedruckt. Zwei Löwen befinden sich im Museum zu Nancy, zwei grosse Hunde im Musée Cluny.

Seit der Übernahme der Fabrik durch Keller und Guérin, welche ihre Erzeugnisse theils in der Art von Nevers in Blau, theils in der Art von Strassburg mit Bouquets in Grün und Rosa, aber weniger fein decorirten, sind die Erzeugnisse der Fabrik mit: K et G LUNEVILLE bezeichnet. Die zahlreichen nicht bezeichneten früheren Arbeiten sind indessen an der feinen Malerei und an der schönen Vergoldung bald leicht zu erkennen.

Um 1746 liess sich in Nancy der 1724 geborene Bildhauer Paul Louis Cyfflé aus Bruges nieder, wo er in der Werkstätte des Hofbildhauers Guibal ausgebildet wurde. Seine Statuetten und Gruppen in „Pâte de marbre," einem Biscuit, sind äusserst sorgfältig ausgeführt, ebenso seine als „terres de Lorraine" bekannten Terracotta-Statuetten, welche meist mit: Cyfflé à Lunéville — M. V. 897 und 898 — in die Masse gestempelt bezeichnet sind. Wie aus dem ihm unter dem 1. Juni 1768 verliehenen Patent hervorzugehen scheint, hat Cyfflé indessen nicht in der Fabrik, sondern in einem eigenen Atelier gearbeitet. Zu seinen bedeutendsten Terrakotten gehören: „Der Kuss", eine zierliche, in der Art Fragonard's oder Houdons gearbeitete Gruppe und eine Büste Voltaire's. Die Gruppe Heinrich IV. und Sully, Belisar, und eine Statue des Königs Stanislaus von Polen befinden sich auf der Bibliothek zu Nancy und im Musée Cluny ist eine bleiglasirte Statuette in feiner Fayence aufgestellt, welche das Kind von P. Rubens nach dem im Staedel'schen Museum in Frankfurt a. M. befindlichen Bilde darstellt. Cyfflé ging 1777 in seine Heimath zurück, begab sich im folgenden Jahre nach Oestreich, errichtete 1785 eine Porzellanfabrik in Hastiers in Belgien und starb 1806 verarmt in Ixelles, einer Vorstadt von Brüssel.

Das in Walpole's Catalog von Strawberry-Hill 1784 erwähnte „biscuit de Nancy" — „a bust of Voltaire in biscuit of Nancy" — „Rubens child in biscuit china of Nancy" — gehört vermuthlich ebenfalls hierher.

Die Fabrik zu Bellevue bei Toul wurde 1758 von Lefrançois errichtet, welcher sie 1771 an Charles Bayard und François Bayer übergab.

Letzterer erhielt 1773 ein Patent und wurde ihm kurz darauf die Erlaubniss zu Theil, die Fabrik als „Manufacture royale“ weiter zu führen. In Folge dessen wurden tüchtige Künstler berufen, und so war auch Cyfflé einige Zeit daselbst mit der Herstellung guter Modelle beschäftigt. Im Besitze des Herrn Cournault in Nancy befindet sich ein interessantes aus jener Zeit erhaltenes Preisverzeichniss der Fabrik, welches vorzugsweise Gruppen, Einzelfiguren, grosse Figuren für Gärten, mit Muffelfarben decorirte Fayence und feine Fayence enthält. Die Gruppen wechseln bei 6 bis 17 Zoll Höhe im Preise zwischen 4 und 18 Livres, die Statuetten bei 4 bis 17 Zoll Höhe zwischen 2 und 9 Livres und die feinen Fayencen zwischen 1 und 12 Livres.

Wann die Fayence-Fabrik zu Toul gegründet worden, ist nicht bekannt. Sie befand sich 1791 im Besitze von Bayard père et fils und wurden daselbst feine und gewöhnliche Fayencen zum Theil mit chinesischer Decoration, zum Theil in der Art der holländischen fabrizirt. Ausserdem wurden Vasen in antiken und modernen Formen, in Blau oder mehrfarbig verziert und vergoldet, sowie Arbeiten in Biscuit, als Gruppen, Statuetten, Büsten, Vasen und Medaillons berühmter Persönlichkeiten, nach Zeichnungen berühmter Meister verfertigt. Ausser diesen einer Reclame in Gournay's „Almanach géneral du commerce“ von 1778 entnommenen Angaben, welche noch die Schönheit des weissen Emails, sowie Feinheit und Mannigfaltigkeit der Farben betonen, ist jedoch über diese Fabrikate nichts Weiteres bekannt.

Ebensowenig sind die Erzeugnisse der ebenfalls bei Gournay aufgeführten Fabrik zu Moyen bei Lunéville bekannt, in welcher die Fabrikation feiner Fayence betrieben wurde. Geschmack, Feinheit und Mannigfaltigkeit der Dessins werden sehr gerühmt, ebenso die Güte des weissen Emails.

Die Erzeugnisse einer von Nicolas Lelong 1774 zu Nancy gegründeten Fabrik verlieren sich wahrscheinlich, wie so viele andere unter den zahlreichen im Genre von Strassburg decorirten Fayencen damaliger Zeit. Dagegen hat der 1738 in Nancy geborene, 1814 verstorbene Bildhauer Michel Claude, bekannter unter dem Namen Clodion, nebenbei auch Statuetten und Reliefs in Terracotta gearbeitet, welche den Werken Pradier's verwandt, sehr gesucht und mit wenigen Ausnahmen mit seinem Namen bezeichnet sind.

Clodion hatte neun Jahre lang als Bildhauer in Rom gearbeitet und die genauere Bekanntschaft mit den Antiken lässt sich in seinen, wenn auch von letzteren sehr verschiedenen Arbeiten nicht verkennen. Nachdem Clodion 1773 unter die Mitglieder der Akademie aufgenommen worden war, trat bald darauf der Umschwung der Ideen ein und seine früher mit Gold aufgewogenen Arbeiten fanden schliesslich keine Käufer mehr. Dieselben bestehen sämmtlich aus im Geschmacke der Zeiten Boucher's und Watteau's modellirten Faunen, Bacchantinnen, Nymphen, Amoretten &c., welchen übrigens eine geniale Seite nicht abzusprechen ist. Erst in neuester Zeit hat man sich wieder seiner

erinnert und sind seine Arbeiten, deren sich eine ganze Suite im Besitze des Baron Gustav von Rothschild befindet, zur Zeit theurer als sie je gewesen. Ein Relief, die Toilette der Venus, der Sammlung Carrier Belleuse, ist in Fig. 278 abgebildet. Einige Amoretten befinden sich im Museum zu Cassel.

In neuerer Zeit hat sich auch die Imitation mit diesen Arbeiten beschäftigt, und lässt ein Pariser Curiositätenhändler beständig über Originale Clodions weitere Exemplare abformen, welche in einer Porzellanfabrik der Rue des Trois-Bornes gebrannt werden und im Handel nicht selten vorkommen. Sie sind zwar wie die echten bezeichnet, aber an den etwas stumpferen Contouren kenntlich.

Jacques Chambrette, der Gründer der Fabrik zu Lunéville, errichtete 1758 eine weitere Fabrik in Saint-Clément, deren Erzeugnisse sich in der Verzierungsweise ebenfalls denjenigen von Lunéville und Niederweiler, besonders hinsichtlich der Anwendung der Muffelfarben anschliessen. Bei Chambrette's Tod, 1763, ging die Fabrik auf seinen Schwiegersohn Charles Loyal, dessen Theilhaber, Richard Mique, Architekt des Königs von Polen und Paul Cyfflé über, welcher letztere aber bald zurücktrat. Die gemeinschaftliche Leitung mit Lunéville hatte zur Folge, dass manche Modelle in beiden Fabriken benutzt wurden.

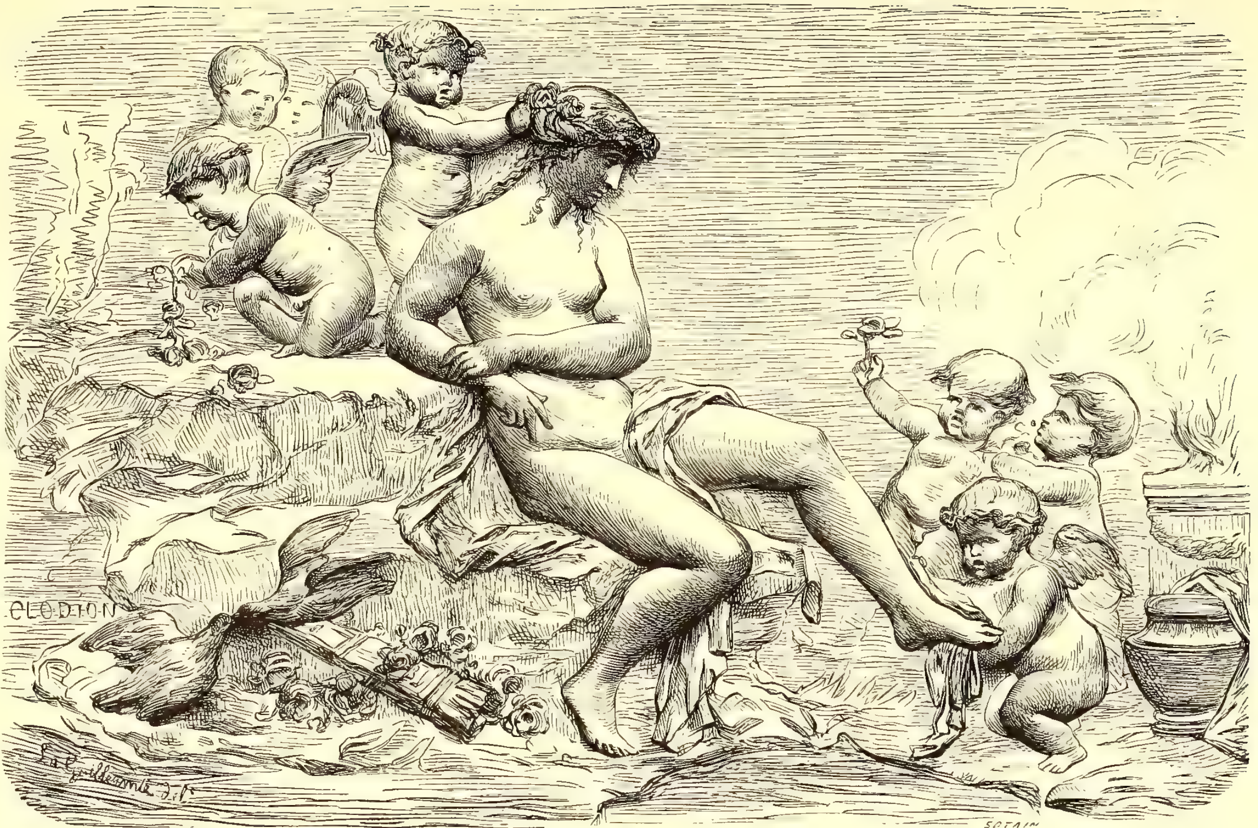
Die Masse der Fayence von Saint-Clément ist eine feine, leichte und weisse; die Formen sind elegant, aber das sehr dünn aufgetragene Email neigt zu Sprüngen und ist in der Regel sehr rissig. Die Decoration ahmt die Vögel von Aprey, oder auch die Blumen der Fayencen von Niederweiler, sowie die Fayencen von Lunéville und Strassburg nach. Zuweilen ist dieselbe lediglich in Gold ausgeführt, welche letztere Verzierungsweise für Saint-Clément charakteristisch ist.

Hierher gehören zwei nur mit Gold verzierte Porte-huiliers des Museums in Rouen, zwei herrliche Teller mit Bouquets und Goldrändern der Sammlung Lecocq in Amiens, eine achteckige Schüssel der Sammlung Caillaux in Paris mit einer Landschaft und zwei Vasen in Blau mit dem Monogramm von Marie Antoinette im Museum von Rouen.

Die Fabrikate sind in der Regel mit „Saint Clément" bezeichnet.

In Ramberweiler bestand nach Gournay gegen Ende des vorigen Jahrhunderts eine Fabrik unter Gérard, welche Fayencen mit sehr weissem Email und feinen Malereien lieferte. Hierher gehört vielleicht eine mit G bezeichnete, dieser Beschreibung entsprechende Fayence der Sammlung Guérard in Paris.

Die Fabrik zu Vaucouleurs wurde 1738 von einem Herrn Girault de Bérinqueville gegründet und zeichnen sich deren Erzeugnisse, wie die der lothringischen Fabriken überhaupt, durch dünne Masse, schöne Arbeit,



RELIEF VON M. CLAUDE (CLODION). TOILETTE DER VENUS.
SAMMLUNG CARRIER BELLEUSE.

FIG. 278.

weisses Email und lebhafte, fast rohe Färbung aus. Die Verzierung der Fayencen von Vaucouleurs ist eine sehr gewählte und reiche und müssen dieselben noch insbesondere als äusserst feine Fabrikate bezeichnet werden. Besondere Erwähnung verdienen die zierlichen Jardinièren mit gelben, rothen oder lebhaft grünen Rococo-Reliefs und chinesischen Verzierungen, sowie ein in der Sammlung von Mad. Furtado in Paris befindliches hübsches, mit Rococo-Reliefs, Fackeln, bunten Figuren und Guirlanden verziertes Schreibzeug. Interessante, von Vaucouleurs stammende Vasen waren 1867 auf der Pariser Ausstellung vertreten; so eine grosse Vase mit aus Blumengruppen gebildeten Henkeln, deren Deckel in ein herrlich modellirtes Blumenbouquet ausging. Zwei andere mit gestreuten Bouquets und rosenrothen, gestickten Bändern geschmückte Vasen hatten gedrehte, mit rothen Punkten besäete Henkel und die Deckel gingen in lebhaft grüne, schwarz gezeichnete Akanthusblätter aus. Über Marken finde ich keine Angaben.

Die Fabrik zu les Islettes scheint älteren Datums zu sein, da sie bereits 1735 vorkommt, wo sie unter der Leitung eines gewissen Bernhard stand, auf dessen Wittwe sie in der Folge überging. Möglicherweise dürfte diese Fabrik keine unbedeutende gewesen sein, da Joseph Le Cerf von les Islettes nach Sinceny berufen wurde und daselbst die Verzierung mittelst der Muffelfarben einführte. Die bekannten Fayencen von les Islettes sind indessen sämmtlich neueren Datums und gehören in die Zeit vom Anfange der Republik bis zum Anfang der Regierung Ludwig Philipps. Sie sind mit Gelb, Rosa, Grün und Blau in Muffelfarben und schreienden Tönen in höchst mittelmässiger Weise decorirt und bilden Landschaften mit Schäfern und Schäferinnen in entweder primitiver oder auf ein sehr geringes Maass reducirter Bekleidung die gangbaren Motive. Jacquemart erwähnt Stücke eines Service, auf welchen ein einer Eva zu Füssen liegender Grenadier mit Bärenmütze dargestellt ist, und Champfleury führt eine mit dem Portrait Lafayette's und der Umschrift: „Le philosophe républicain français“ gezierte Schüssel der Sammlung Desnoyers in Paris an, während ein Teller der Sammlung Maze-Sencier ein lorbeerumwundenes, mit einer Frauenbüste und der Inschrift: „Épouse du philosophe républicain français“ geschmücktes Medaillon enthält. Besser sollen die Leistungen unter Ludwig XV. und Ludwig XVI. gewesen sein und sich durch geschmackvolle, vielseitige Decoration ausgezeichnet haben. Man findet noch zahlreiche Stücke in Les Islettes selbst, dann in den Sammlungen Chevance und Liénard in Verdun, Gerbault in Reims und H. Descamps in Saint-Mandé bei Paris.

Die heute blühende Fabrik von Utzschneider & Co. in Saargemünd wurde gegen 1770 gegründet und arbeitete vor der Revolution vorzugsweise in feiner Fayence und feinem Steinzeug. Sehr geschmackvoll sind ihre Verzierungen in Braun, sowie die Vasen, welche zur Zeit Ludwigs XVI.

als Imitationen von Marmor, Jaspis und Porphyr verfertigt wurden. Zwei dieser Porphyrvasen befinden sich in Grand-Trianon bei Versailles.

Die alte, stets in der Farbe der Verzierung gehaltene Marke ist in M. V. 901 abgebildet.

Von sonstigen wenig bekannten Fabriken sind noch anzuführen: Montenoy bei Nancy, welches 1790 von Gournay erwähnt wird, Épinal, wo 1790 ebenfalls eine Fabrik bestand, Montigny, wo 1738 eine Fabrik von Girault de Bérinqueville und 1743 eine zweite von Mansuy Pierrot und François Cartier errichtet worden ist, Clermont en Argonne 1791, Diedenhofen, woselbst in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts eine Fabrik bestanden haben soll, welche sich indessen vermuthlich in dem nahe gelegenen La Grange befand, und Waly, eine kleine Fabrik, welche wegen ihres sprüchwörtlich gewordenen reinen Blau in der Provinz berühmt war, daher: „Bleu comme la faïence de Waly“.

VIII. Elsass.

Im Elsass ist zunächst Strassburg aufzuführen, welches einem besonderen Typus der Fayence den Namen gegeben. Das Genre von Strassburg nimmt zwischen den Fayencen grossen Stiles und der Decorationsweise des Porzellans eine vermittelnde Stellung ein, indem seine Verzierungen zu den Scharffeuerfarben noch die Muffelfarben fügen. Auf gewöhnlicheren Fayencen dieser Art sieht man meist schwarz conturirte, oberflächlich behandelte Blumen und als charakteristische Farben erscheinen ein brillantes Roth und ein intensives Kupfergrün. Die ältesten dieser Fayencen sind immer mit Blumen und Insekten bemalt; später aber wurde die chinesische Verzierungsweise eingeführt, in welcher viele in Europa erfundene, groteske chinesische Figuren auftreten, und ist diese Decorationsweise allenthalben nachgeahmt worden.

Wenden wir uns nach dieser allgemeinen Andeutung über das „Genre“ von Strassburg zur Geschichte der Fabrikation der Hauptstadt.

Die keramischen Verhältnisse von Strassburg sind wie diejenigen von Hagenau in inniger Weise mit dem Namen Hannong verknüpft. Karl Franz Hannong aus Maestricht, geboren 1669, hatte sich 1709 in Strassburg niedergelassen, wo er Pfeifen und Kachelöfen in der Art der Nürnberger verfertigte, und als zehn Jahre später Heinrich Wackenfeld aus der Ansbacher Fabrik nach Strassburg kam, um daselbst eine Porzellanfabrik zu gründen, aber dabei auf Schwierigkeiten stiess, nahm Hannong denselben als Theilhaber auf. Da Wackenfeld in der Technik der Fayence-Fabrikation bedeutende Kenntnisse besass, so dehnte sich die gemeinschaftliche Fabrikation vorzugsweise in dieser Richtung aus, doch wurde nebenbei zugleich auf

Porzellan hingearbeitet. Bereits im Jahre 1724 erwies sich das Etablissement in seinen räumlichen Verhältnissen nicht mehr den gesteigerten Anforderungen entsprechend, so dass Hannong eine zweite Fabrik in Hagenau anlegte, welche er nebst der Strassburger Fabrik, als er sich im Jahre 1732 aus dem Geschäfte zurückzog, gegen eine Rente seinen Söhnen Paul Anton und Balthasar überliess. Wackenfeld, welcher nicht weiter erwähnt wird, war wahrscheinlich schon früher gestorben oder ausgetreten. Nach fünf Jahren trennten sich die Brüder wieder, Balthasar übernahm die Fabrik in Hagenau und Paul blieb in Strassburg, wo er seine Erzeugnisse mehr und mehr vervollkommnete, so dass seine Fayence mit zu den bemerkenswerthesten gehört. Besonders ist die Malerei der Blumen und Insekten bei aller Breite der Behandlung eine sehr naturwahre und unterscheidet sie diese Breite von der Fayence von

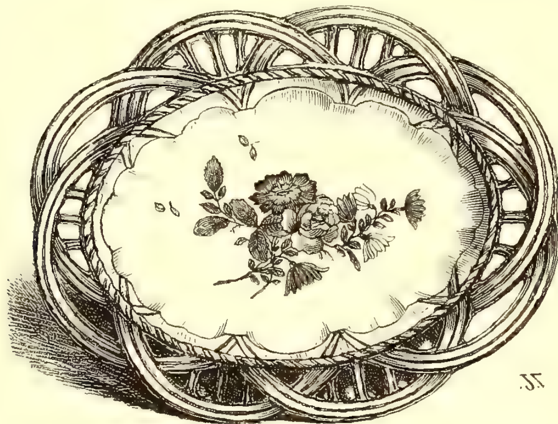


Fig. 279. Fayencekörbchen. Strassburg. Sammlung M. Pascal.

Hoechst, mit welcher sie sonst nahe übereinstimmt. Ein mit Blumen verziertes Körbchen der Sammlung Michel Pascal in Paris ist in Fig. 279 abgebildet.

Paul Hannong hatte 1744 angefangen, seine Fayence mit Vergoldung zu verzieren, und bei der Durchreise Ludwigs XV. benutzte er die Gelegenheit, dem Könige die ersten Stücke der in dieser Weise verzierten Fayence anzubieten.

Unterdessen waren aber Paul's Versuche, der Darstellung des Porzellans auf die Spur zu kommen, von Seiten der königlichen Manufaktur höchst unliebsam vermerkt worden, so dass ihm 1754 die fernere Fabrikation gänzlich untersagt wurde, in Folge dessen er nach Frankenthal ging, wo er 1760 starb. Sein ältester Sohn Joseph Adam übernahm die Fabrik zu Frankenthal, während Peter Anton die Fabriken zu Strassburg und Hagenau erhielt, daselbst aber keine besondere Thätigkeit entwickelte und gleich zu Anbeginn Anstalten traf, das Geheimniss der Porzellanfabrikation an Sèvres zu verkaufen. Der

beabsichtigte Handel wurde jedoch nicht perfekt, da wie es scheint, Hannong dabei in sehr säumiger Weise zu Werke ging. In der Folge überliess er die Verwaltung der Fabrik einer Wittwe Löwenfink und übergab dieselbe später seinem Bruder Joseph, welcher die Fayencefabrikation wieder thätiger betrieb. Als aber 1766 die Fabrikation sowie die monochrome Decoration des Porzellans freigegeben wurde, wendete sich Joseph auch dieser zu, gerieth aber in der Folge in Geldverlegenheiten, so dass er gefänglich eingezogen und die Fabrik verkauft wurde. Wieder in Freiheit gesetzt ging er nach Deutschland, wo er gestorben ist, während die Fabrik Strassburg im Jahre 1780 ihr Ende erreichte.

Die Fayence von Strassburg ist ausgezeichnet durch ihre höchst eleganten Formen, durch Feinheit und sorgfältige Behandlung, sowie durch mancherlei oft sehr complicirte Beiwerke. Das gleichmässige weisse und sehr glatte Email ist mit den feinsten und mannigfaltigsten Muffelfarben bemalt, unter welchen der rothe Goldpurpur am häufigsten erscheint. Eine Illustration dieser eleganten Formen bietet unter anderem ein Kaffeekessel der Sammlung Demmin mit drei Krähnchen.

Als der Periode Karl Hannongs angehörend wird eine nach chinesischem Muster blau verzierte, mit C H — M. V. 902 — bezeichnete Fayence aufgeführt. In der Zeit Pauls, der Glanzperiode der Fabrikation, sind dagegen die Marken sehr veränderlich und zum Theil auch von Monogrammen der Decorateure begleitet. Hierher gehören M. V. 903 und 904.

Die erstere dieser Marken kommt ziemlich häufig vor, so auf einem Tafelaufsatz der Sammlung Jubinal in Paris, und auf einer Rococo-Fontaine der Sammlung Aigoin. Eine mit derselben Marke bezeichnete prachtvolle 1,15 Meter hohe, mit einer Statuette der Zeit gekrönte Pendule des South Kensington Museum mit reichverziertem Sockel, ausgezeichnet modellirten Karyatiden und einem mit emaillirten Stundenzahlen versehenen Bronce-Zifferblatt ist in Muffelfarben und zwar in Rosa, Blau, Grün und Braunviolett verziert. Eine andere Pendule des Musée Cluny ist auf dem Zifferblatt mit „Strassburg“ bezeichnet.

Mit der vorerwähnten Marke Pauls sind auch eine Anzahl mit Blumen verzierter Teller und Schüsseln der Sammlung Périlleux, sowie einige prachtvolle, in Rosa gemalte Bilderplatten der Sammlung Jubinal mit der „Liebeserklärung“ und der „glücklichen Mutter“ nach Pierre bezeichnet.

Häufig ist auch das Monogramm Joseph Adams, — M. V. 905 und 906 — welches ebenfalls auf sehr feinen Stücken vorkommt und oft von Nummern begleitet ist.

Eine Gruppe der Sammlung Berger in Paris, einen Schuhmacher in der Werkstätte darstellend, ist mit M. V. 907 bezeichnet und dürfte daher das Modell dieses auch in Lunéville und Saint-Clément vorkommenden Gegen-

standes von Strassburg stammen. Das Monogramm Pauls kommt aber auch auf im Charakter von den Strassburger sowohl, wie von den elsässischen gänzlich abweichenden Fayencen vor und zwar auf Stücken mit bläulichem Email und den den deutschen Fayencen eigenen schwarz schattirten, schmutzig violetten Blumen und dürfte anzunehmen sein, dass diese Stücke während Paul's Aufenthalt in Frankenthal an letzterem Ort verfertigt worden sind.

Die Fayencen Strassburgs sind in Frankreich als mustergültige Arbeiten betrachtet worden, da in dem 1767 für Maurin des Aubiez ausgefertigten Patent zur Errichtung einer Fayence-Fabrik in Vincennes der Passus vorkommt, dass die Fayencen der zu errichtenden Fabrik in der Art der Strassburger Fayence zu fertigen seien, da keine andere französische Fabrik Fayencen liefere, welche an Schönheit und Güte der letzteren nahe kämen.

Die Fayence Strassburgs ist auch wohl aus diesem Grunde, ebenso wie die des Elsass und Lothringens überhaupt, überall, besonders aber im Süden, namentlich in Marseille nachgeahmt worden, so dass derartige unbezeichnete Stücke von Marseille leicht mit unbezeichneten von Strassburg verwechselt werden können. Nach Demmins Angabe sollen die Imitationen von Marseille jedoch leicht dadurch zu erkennen sein, dass die farbigen Theile für das Gefühl ein schwaches Relief bilden, was bei der Strassburger Fayence nicht vorkomme. Chaffers führt noch als hierhergehörig die Marken M. V. 908 und 909 auf. Erstere soll sich auf einem fein decorirten Teller befinden, während mit letzterer die künstlerisch modellirte Statuette eines Dudelsackbläsers der Sammlung Sibthorb in einer weissen, ordinären Masse bezeichnet wäre. Beide scheinen mir indessen bezüglich ihrer Hierhergehörigkeit gleich fraglich.

Die auf in der Art der Strassburger Fayencen mit rosenrothen und grünen Blumen auf weissem Email verzierten Compotiers vorkommende Marke W dürfte vielleicht auf Wackenfeld zu deuten sein.

Die Erzeugnisse der gegen Ende des siebenzehnten Jahrhunderts zu Hagenau gegründeten Fayence-Fabrik haben sich bis jetzt näherer Kenntniss entzogen und gilt dasselbe von den Arbeiten Karl Hannongs sowie von denjenigen Balthasars. Vielleicht gehört ein mit M. V. 911 bezeichneter, in chinesischer Art in Blau verzierter Teller mit feinem Email hierher.

Nachdem Paul Hannong alleiniger Eigenthümer der Fabrik geworden, nahm derselbe einen gewissen H. E. V. Löwenfink als Theilhaber auf, mit dessen vollständigem Namen, nach Jacquemart, monochrom bemalte Platten von fremdartigem Typus bezeichnet sind. Als nach Pauls Tod die Fabrik an Peter Anton Hannong kam, associrte sich dieser unstete Charakter mit Xaver Hallez, gab aber später das Etablissement an die Wittwe Anstett ab, von welcher dasselbe 1786 auf Anstett Sohn, Barth und Vollet überging, bezüglich deren Fabrikaten nähere Angaben fehlen. Überhaupt dürfte

es kaum möglich sein, aus den so zahlreichen Marken der Hannong die auf Hagenau fallenden auszuscheiden.

Einigermassen zweifelhaft erscheint das Bestehen einer Fabrik zu Sankt Blasien, — Saint-Blaise. — In der Sammlung Rouveyre zu Paris befinden sich nämlich eine Anzahl augenscheinlich zu einem Hochszeitsgeschenk bestimmt gewesener Teller mit einer mit Insekten und Blümchen vermischten Rococo-Randverzierung, während im Mittelfelde die Patrone der beiden Gatten dargestellt sind, und zwar Johannes der Täufer mit der Inschrift: „Jean Cammus Vautzon 1760" und die heilige Magdalena mit: „Saint Blaise — Madeleine le Marle 1760 — Saint Blaise". Die Wiederholung des Ortsnamens auf der Seite scheint eine blosse Beziehung auf den Geburtsort der Gattin auszuschliessen. Die Farben bestehen in reinem Blau, einem schönen Gelb, Olivengrün und Braunviolett und denselben Stil zeigt ein mit einer Darstellung einer liegenden Venus und zwei Amoretten verziertes Plateau der Sammlung Barth in Versailles.

IX. Franche Comté.

In Rioz gründete um 1790 ein Schuhmacher eine Fayence-Fabrik ohne besondere Kenntnisse in dieser Branche zu besitzen. Vermuthlich durch Beihilfe tüchtiger Arbeiter brachte es diese Fabrik dennoch dahin, Teller in guter Masse und von schönem Email zu liefern, deren sich mehrere braungerandete in der Sammlung Francis Wey in Paris befinden, welche bei grosser Naivetät der sich in Interieurs, Kerkern der Inquisition &c. bewegenden Darstellungen ein unsicheres Tasten, verbunden mit mangelhafter Perspektive bekunden.

Die Fabrik zu Arbois ist in der Sammlung Liesville zu Paris durch einen in der Art der Fayence von Moustiers blau decorirten, skizzenhaft behandelten, roh mit einem Hahn bemalten Teller mit einem Schutzpatron, dem Namen des Besitzers, „Joseph Laurent", und der Bezeichnung „Arbois 1746" vertreten. Im Jahre 1788 war die Fabrik Eigenthum eines gewissen Giroulet und stammt aus dieser Zeit ein ebenfalls in der Sammlung Liesville befindliches, in Stil wie Färbung sehr einfach decorirtes Fässchen mit der Bezeichnung: „Arbois 1787".

X. Burgund und Dauphiné.

In Auxerre bestand gegen Ende des vorigen Jahrhunderts eine Fabrik, welche sehr roh bemalte Erzeugnisse, besonders mit Schutzpatronen oder mit patriotischen Devisen verzierte Teller lieferte, welche leicht mit den patriotischen Fayencen von Nevers verwechselt werden können. Im Musée Cluny befinden sich einige mit „Boutet" bezeichnete Stücke dieser Fabrik.

Die Fabrik zu Meillonas wird auf eine Baronin de Meillonas zurückgeleitet, welche als Dilettantin in Fayence-Malerei gegen 1750 im Schlosse daselbst einen Ofen erbauen liess, in der Folge Künstler berief und der Fabrikation grössere Ausdehnung gab, so dass Meillonas von Gournay als eine geschätzte Manufaktur aufgeführt wird. Einige schöne Jardinièren der Sammlung Voillard in Paris sind mit: „Pidoux 1765 à Miliona“ bezeichnet und in der Sammlung Baux in Bourg befinden sich zwei bemerkenswerthe, fein gemalte Vasen. Eine Anzahl von der Baronin selbst gemalter, auf einen Herrn de Surigny vererbter Vasen sind mit M. V. 915 bezeichnet, während die meisten der sonstigen Erzeugnisse unbezeichnet geblieben sind, so auch eine herrliche Schüssel des Musée Cluny. Die Decoration besteht meist aus fein gemalten, von bunten Bändern und verschlungenen Guirlanden umgebenen Landschaften.

Eine grössere Anzahl von Fabriken sind kaum mehr als dem Namen nach bekannt, so Dijon, wo 1791 zwei Manufakturen bestanden, Pontailler, Premières, Ancy-le-Franc, Macon, Digoin, Bourg und Pont-de-Vaux, welche letztere von Léonard Râcle, dem Baumeister Voltaire's, gegründet wurde und vorzugsweise Arbeiten für monumentale Architektur geliefert hat.

Aus der Dauphiné sind ebenfalls nur Namen von Fabriken bekannt, deren Erzeugnisse noch näherer Aufklärung bedürfen, so: Grenoble, Saint-Vallier und Dieu-le-Fît.

XI. Lyonnais.

Was Lyon betrifft, so ist bereits früher des Giovanni Francisco von Pesaro und anderer Italiener gedacht worden, welche sich im 16. Jahrhundert hier niedergelassen haben. Was aber aus den von denselben gegründeten Werkstätten geworden, ist gänzlich unbekannt. Die erste auf die dortige Fayence-Fabrikation der Neuzeit bezügliche Nachricht datirt aus dem Jahre 1737, in welchem Joseph Combe von Moustiers im Verein mit Jacques Marie Ravier die Errichtung einer königlichen Manufactur auf zehn Jahre bewilligt wurde. Das Unternehmen scheint jedoch nicht prosperirt zu haben, da 1738 der Magistrat von Lyon eine Frau Françaíse Lemasle in die Rechte der Vorerwähnten einsetzte, welche die Fabrikation energisch betrieb und von Seiten der Stadt sogar eine Subvention und Verlängerung des Privilegiums auf weitere zehn Jahre erhielt, nach welcher Zeit das Etablissement eingegangen zu sein scheint. Über die Erzeugnisse desselben ist indessen zur Zeit nichts bekannt.

Ein von 1734 datirter Teller der Sammlung Liesville von couranter französischer Form mit Neptun, auf von Hippokampen gezogenem Wagen

eine geflügelte Göttin verfolgend, dürfte vielleicht hierher gehören. Die Darstellung bedeckt die ganze Fläche. Sie ist in Zeichnung wie in Farbe ziemlich gut und auf der Unterseite nach italienischer Manier in schwer verständlichem Französisch erklärt. Sollte der Teller von Combe und Ravier verfertigt worden sein, so hätten deren Arbeiten grösseren Erfolg verdient.

Sonst wird noch Roanne genannt, über dessen Arbeiten ebenfalls Dunkel schwebt.

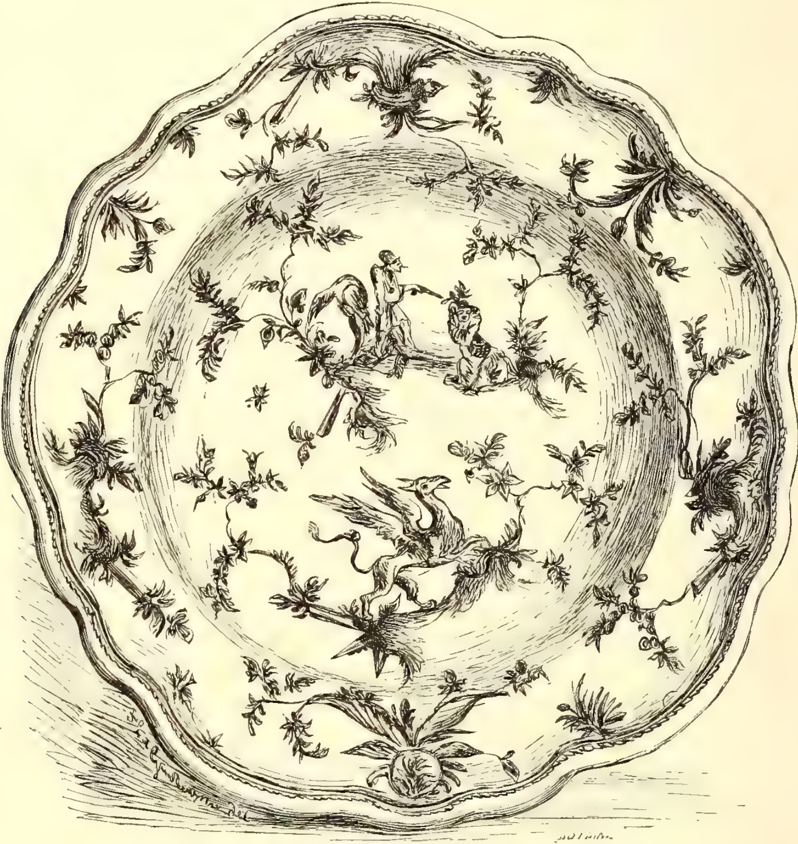


Fig. 280. Fayenceschüssel. Moustiers.

XII. Provence.

Das südliche Frankreich wurde in seinen keramischen Leistungen vorzugsweise von Marseille und von Moustiers beeinflusst, deren Verzierungsweise in Frankreich als „Genre des Südens" bezeichnet wird.

Zu den wichtigsten keramischen Centren Frankreichs gehört Moustiers, auf dessen Arbeiten die Nachbarschaft von Italien, wie die vielseitigen Handelsbeziehungen der Provence nicht ohne Einfluss geblieben zu sein scheinen. Seine Fayencen zeichnen sich durch äusserst geschmackvolle, vorzugsweise

in Blau gehaltene Decoration aus und sein herrliches, feines, milchweisses Email übertrifft fast noch das von Rouen.

Die ältesten bekannten Töpfer von Moustiers sind die Clérissy, deren ersterer, dessen Arbeiten aber unbekannt sind, seit der Mitte des siebenzehnten Jahrhunderts genannt wird. Von 1686 ab tritt Peter Clerissy auf, dessen Arbeiten bereits gediegene Leistungen der Fayence-Industrie documentiren und gehört zu den schönsten derselben eine ovale Schüssel der Sammlung Davillier in Paris, deren aus Arabesken mit Masken und geflügelten Greifen bestehende, sehr sorgfältig behandelte Bordüre Cartouchen mit einem Hirsch, einem Wolf und Hunden enthält. Diese reiche, der Antike fast mehr wie der Renaissance verwandte Composition ist mit grosser Sicherheit gezeichnet und bekundet ein den gleichzeitigen Italienern entschieden überlegenes Talent. Das Mittelfeld dieser mit: „Gaspard Viry à Moustiers, chez Clericy" — M.V. 916 — bezeichneten Fayence enthält eine Bärenjagd nach Antonio Tempesta, dessen Stiche im Süden Frankreichs lange beliebt gewesen sind. Viry war überdies einer der ausgezeichnetsten Fayencemaler jener Zeit.


Fig. 281. Fayencekännchen. Moustiers. Sammlung J. Michelin.

Zu den ältesten Typen von Moustiers sind alle jene Stücke zu rechnen, welche einfachere Süjets, Jagden, biblische oder historische Darstellungen innerhalb einer in antikem oder orientalischem Stil gehaltenen Bordüre enthalten. Es kommen indessen auch ältere Stücke vor, welche sich mehr der Verzierungsweise von Rouen nähern und, wie die in Fig. 280 abgebildete Schüssel, ähnliche Arabesken und Lambrequins mit chinesischen Reminiszenzen vermischt darbieten. Alle hierhergehörigen Fayencen sind mit einem intensiven, sehr zierlich und fein schattirten Blau gemalt.

Mit dem Verschwinden der antiken Bordüren treten die ornamentalen Compositionen von Bérain, Boullé, Claude Gillot und der französischen Kleinmeister überhaupt auf. Hierher gehört das in Fig. 281 abgebildete Kännchen der Sammlung Jules Michelin in Paris, der Messerstiel der Sammlung Pascal, Fig. 282, sowie eine grosse, ovale Schüssel der Sammlung E. Felix in Leipzig mit Ornamenten nach Bérain. Da diese Ornamente aber mit den seither üblichen geschlossenen, schweren Compositionen zu stark contrastirten, so machten letztere in der Folge einer aufgelösteren Zeichnung, besonders Baldachinen, Karyatiden, Hermen, Bassins mit wasserspeienden Ungeheuern, langhalsigen Frauenbüsten, Chimären, Einzelfiguren, Grotesken und auf allen möglichen und unmöglichen Thieren reitenden Affen &c. Platz.

Dieser Richtung, welche sich indessen bald ausgelebt hatte, und in welcher besonders Oléry arbeitete, gehört die in Fig. 283 abgebildete Kanne der Sammlung Gasnault und die Zuckerbüchse der Sammlung Jacquemart, Fig. 284, an. In diesen Arbeiten lassen sich deutlich zwei verschiedene Richtungen nachweisen, deren eine das matte Weiss und das reine Blau des älteren Clerissy verfolgt, während die Arbeiten der zweiten in ihrem glasartigen Email fast dem Porzellan gleichkommen.

Die Arbeiten dieser zweiten Periode gehören vielleicht jenem 1704 geborenen Pierre Clerissy an, welcher 1728 nach dem Tode des ersten Clerissy, welcher möglicherweise sein Onkel gewesen, die Fabrik übernahm. Um diese Zeit waren aber bereits einige Concurrenten aufgetreten und zwar Paul Roux, welcher sich 1727 hier niedergelassen hatte und etwas später Joseph Oléry. Letzterer namentlich scheint ein sehr talentvoller Künstler gewesen zu sein, um dessen Concurrenz die Spitze zu bieten P. Clerissy sich veranlasst sah, alle erdenklichen Anstrengungen zu machen. Unter diesem Wetteifer nahm der Ruhm der Fayence von Moustiers immer mehr zu, so dass, wie es heisst, der Herzog von Aranda Gelegenheit nahm, zur Hebung der Production seiner Fabrik zu Denia in Spanien, südfranzösische Künstler dorthin zu berufen, durch welche der Stil von Moustiers in Spanien eingeführt worden sein soll. Auch Oléry wurde für diese Zwecke gewonnen, kehrte aber bald wieder aus Spanien zurück, wo er sich mittlerweile die polychrome Verzierungsweise angeeignet hatte, mit welcher seine Arbeiten nunmehr sich rasch allgemeine Beliebtheit errangen.



Fig. 282. Messerstiel. Fayence von Moustiers. Samml. E. Pascal.

Clerissy, welcher in Folge seiner ausserordentlichen Leistungen 1743 als Seigneur de Trévans in den Adelstand erhoben worden war, wollte nicht hinter Oléry zurück bleiben. Er lieferte sehr bald ganz dieselben Fayencen, und vermehrte seine Reichthümer mehr und mehr, so dass er 1747 seine in schwungvollstem Betriebe stehende Fabrik seinem Theilhaber Joseph Fouque übergab, während Oléry zu Grunde ging und verschwand. Dieser Zeit dürfte eine farbig bemalte Schüssel der Sammlung Arosa in Paris mit Diana und einer Nymphe angehören.

Im Jahre 1756 zählte Moustiers sieben bis acht Fabriken, im Jahre 1789 bereits elf, nach weiteren zwei Jahren deren aber nur noch fünf. Die Namen dieser Fabrikanten sind: Achard, Barbaroux, Berbiguier et Féraud, Bondil père et fils, Combon et Antelmy, Ferrat frères, Fouque père et fils, Guichard, Lorgier et Chaix, Mille, Belloquin et Berge, Thion und Yeccard et Féraud. Dass es bei dieser Unzahl von Fabrikanten äusserst schwierig ist, auch nur annähernd die Erzeugnisse der einzelnen zu bestimmen, bedarf keiner Erläuterung, und wenn sich aus der von Viry bezeichneten Schüssel auch Schlüsse auf die übrigen Arbeiten Clerissy's

folgern lassen, so besitzen wir doch kein Vergleichsobjekt für diejenigen seines Nachfolgers. Von Roux aber, welcher wahrscheinlich den Stil Bérain's in Blau kultivirte, befindet sich ein mit „Hyaci. Rossetus" bezeichneter, schöner Tafelaufsatz in der Sammlung Gasnault. Dieser H. Roux scheint der Sohn eines P. Roux gewesen zu sein, von welchem nach Jacquemart einige von 1732 datirte Plattenbilder vorhanden sind.

Alle späteren Arbeiten mit Blumenguirlanden, Fig. 285, Bouquets, Grotesken &c. zeigen aber, abgesehen von den verschiedensten Händen, eine so verwirrende Masse der verschiedensten Monogramme, dass genauere Einsicht in dieses Chaos späterer Aufklärung vorbehalten bleiben muss. Unter diesen zahl-



Fig. 283. Fayencekanne. Moustiers. Sammlung P. Gasnault.

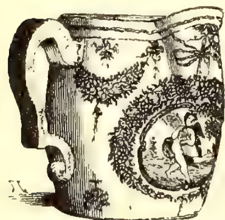
reichen Marken zeigt sich indessen auffallend häufig ein aus L und O gebildetes Monogramm, welches für die Marke Oléry's gehalten worden ist, welche Annahme aber von Jacquemart, besonders im Hinblick auf den Umstand, dass sich dieselbe auf Fayencen sehr auseinander liegender Stilarten befindet und im Verein mit einer grossen Zahl anderer Zeichen vorkommt, für hinfällig erklärt worden ist. Da indessen diese stilistischen Unterschiede die frühere Annahme keineswegs als absolut unmöglich erscheinen lassen dürften, so möchte dieselbe dennoch vorläufig noch aufrecht zu erhalten sein, umsomehr als, wie aus obiger Darstellung hervorgeht, das Etablissement Oléry's ein sehr bedeutendes gewesen sein muss.

Die unter M. V. 919 bis 923 verzeichneten Marken befinden sich auf Fayencen mit Karyatiden und Hermen, während auf blauen, den Fayencen

von Rouen ähnlichen Stücken die Marke M. V. 924 gefunden worden ist. Die unter M. V. 925 bis 931 aufgeführten Monogramme bezeichnen farbig gemalte, mythologische Darstellungen mit den verschiedensten Bordüren, und auf Stücken mit Bouquets und Guirlanden kommen M. V. 932 und 933 vor, ausser diesen aber auch verschiedene der bereits aufgeführten Marken, während Grotesken-Darstellungen häufig mit M. V. 934 bis 939 bezeichnet sind.

Einem andern Typus gehören die ebenfalls nicht näher bestimmbaren Marken M. V. 940 bis 943 an, in Gemeinschaft mit welchen auch die Marke M. V. 944 gefunden worden ist.

Chaffers gibt noch die Marken M. V. 945 und 946 als auf blau decorirten Stücken vorkommend an, während mit M. V. 947, offenbar den Anfangs- und Endbuchstaben des Namens Oléry, ein mit Bezug auf die Schlacht von Fontenoy reich mit Blumen, Amoretten &c. polychrom verziertes Becken der Sammlung Davillier bezeichnet ist. Eine im Mittelfelde angebrachte Victoria hält zwei Fahnen mit den Inschriften: „Ludovicum sequitur“ und „Cum Ludovico delectatio“ und auf einem von Amoretten getragenen Bande ist „Victoria“ zu lesen. Die Marke M. V. 948 gibt Chaffers als einem polychrom decorirten Teller entnommen an.


Fig. 285. Fayencekännchen. Moustiers Samml. Gasnault.

Noch complicirter gestalten sich diese Verhältnisse, wenn man die nicht seltenen, mit vollständigen Namen bezeichneten Stücke in Betracht zieht. Wenn auch manche dieser Namen sich unzweifelhaft auf Fabrikanten der Spätzeit beziehen, so die Bezeichnung „Tion à Moustiers“ auf einer in chinesischer Weise in Grün, Rosa und Gelb verzierten Suppenterrine der Spätzeit, oder „Ferrat à Moustiers“, M. V. 951, auf einer Schüssel zu Sèvres, so lassen doch auch viele Namen darüber in Zweifel, ob unter denselben der Besitzer oder der Verfertiger verstanden sind, wie z. B. die um eine mit Blumen verzierte Gurde gelegte Inschrift: „Pierre Fournier de Moustiers 1775“, M. V. 949, dann die Inschrift einer mit Blumen bemalten Platte, M. V. 952 u. a. m. — M. V. 953 und 954 bezeichnen die Fabrikate von A. Guichard.

Auf im Genre von Moustiers verzierten Fayencen kommen zuweilen spanische Namen vor, so: Grangel, Miguel Vilax, Soliva, Gros &c., M. V. 955 bis 958, deren die Sammlung Ed. Pascal in Paris eine Anzahl enthält. Diese Fayencen sind aber wahrscheinlich in Spanien verfertigt worden, zumal auch auf einer mit der Familie des Darius nach Lebrun bemalten, schönen Schale der Sammlung Davillier Soliva seinem Namen „Alcora, España“ beigefügt hat, während ein anderes Stück desselben Künstlers als Ort der Verfertigung Piezas (Almeria) nennt.

Die Angabe Chaffers', diese Stücke bildeten Theile eines Seitens der Marquise de Pompadour bei Pierre Clerissy bestellten Service beruht auf



ZUCKERBÜCHSE. MOUSTIERS.
SAMMLUNG JACQUEMART.

FIG. 284.

Irrthum, da die betreffenden Fayencen zu ganz verschiedenen Services gehören und möchte noch hinzuzufügen sein, dass einige derselben den mit L O bezeichneten Fayencen äusserst ähnlich sehen.

Schliesslich mögen hier noch einige weitere, zur Zeit nicht sicher zu bestimmende Marken — M. V. 959 bis 964 — anzuführen sein, deren letztere auch auf einer polychrom gemalten und mit Gold behandelten Fayence der Sammlung E. Pascal vorkommt. Möglicherweise dürften einige derselben von Clerissy's Nachfolger, Fouque, herrühren. Die Marke M. V. 965, welche sich auf einer mit einem Wappen geschmückten Suppenterrine zu Sèvres befindet, sowie M. V. 966 kommen wahrscheinlich Féraud zu. Ganz ohne Deutung bleiben vorläufig noch die unter M. V. 967 bis 971 verzeichneten.

Demmin führt als hierhergehörig noch zwei polychrom bemalte, aber unbezeichnete Plattenbilder der Sammlung Métairie in Paris an, mit dem Urtheil des Paris und dem Opfer der Iphigenia. Dasselbe gilt von einer Platte des Museum in Sigmaringen, deren bunte Bordüre ein weisses Reliefbild Ludwigs XIV. umgibt. Zwei ähnliche Exemplare befinden sich in der Sammlung Laugier in Toulon.

Die Fayencen von Moustiers sind sehr häufig nachgeahmt worden und zwar ganz besonders die Stücke mit mythologischen Darstellungen.

Die Erfolge von Moustiers wirkten auch anderwärts anregend und so errichtete 1740 Bertrand eine Fayence-Fabrik in Varages, in deren Besitz die Familie bis auf die Jetztzeit geblieben ist. In der Folge entstanden hier noch weitere fünf Fabriken, unter deren Besitzern auch der Name Clérissy wieder vorkommt. Die Arbeiten von Varages sind roh in Grün, Rosa und Gelb bemalt, und die Umrisse sind oft schwarz gezeichnet. Sie sind indessen nicht sehr werthvoll, scheinen auch mehr den gewöhnlicheren Bedarf im Auge gehabt zu haben und können als mehr oder weniger rohe Imitationen des südlichen Genre bezeichnet werden. Ausserdem hat Varages aber auch Fayencen mit chinesischen Motiven im Genre von Strassburg, Sinceny und Marseille geliefert.

Als Marke führt Varages ein Kreuz in Schwarz, Roth oder Blau — M. V. 972 — und wurden seine Fayencen in Beaucaire allgemein als „Faïence à la croix“ bezeichnet. Ob die auf einem Teller des South Kensington Museums, mit einer von Blumen in Karmin und Grün umgebenen Landschaft vorkommende Marke M. V. 973 ebenfalls hierher gehört, ist nicht ganz sicher. Grässe gibt noch die unter M. V. 974 abgebildeten Marken als Varages angehörige an, welche ich aber sonst nirgends erwähnt finde.

Eine zu Tavernes von Gare errichtete Fabrik, welche ihre Erzeugnisse mit M. V. 975 und 976 bezeichnete, hat nach einem mit blauen Blumen verzierten, zu Sèvres befindlichen Plateau noch geringwerthigere Erzeugnisse wie Varages geliefert.

Ein Etablissement zu Les Pourpres ist lediglich durch ein in Sèvres aufbewahrtes, auf glasartigem Email mit faden Muffelfarben bemaltes, topfartiges Gefäss bekannt geworden, welches auf der Unterseite mit „Poupre japonné", M. V. 977, bezeichnet ist. Das chinesische Süjet ist mit dick aufgetragenen Farben in Rosa, Blassblau, Gelb und Grün gemalt.

Was Marseille betrifft, so wird in einem Manuscript der Sorbonne zu Paris 1625 eines Antoine Cléricy von Marseille gedacht, welcher für den König emaillirte Platten, Vasen &c. fertigte, aber Arbeiten desselben scheinen nicht erhalten zu sein. Dagegen besitzt die Sammlung Davillier eine mit einer Löwenjagd nach Tempesta geschmückte Schüssel, mit einer orientalischen Bordüre, welche auf der Unterseite mit: „A. Clerissy à Saint Jean du Dessert 1697 Marseille" — M. V. 978 — bezeichnet ist. Das gut gearbeitete Stück unterscheidet sich schon durch sein etwas bläuliches Email von den Arbeiten von Moustiers, aber ein anderer und auffallenderer Unterschied besteht darin, dass alle Contouren in ziemlich blassem Violett gehalten sind und ausserdem auch Rautenfelder in dieser Farbe vorkommen, so dass die Erzeugnisse von Saint Jean du Désert, der Vorstadt von Marseille, leicht zu erkennen sind. Ähnliche Fayencen sind in den Sammlungen Aigoin und Lucy in Paris vertreten und sind Arbeiten dieser Art zuweilen mit C in Cursivschrift oder auch mit A. C. bezeichnet.

Die Fabrik von A. Clérissy scheint bis zum Anfang des achtzehnten Jahrhunderts bestanden zu haben, und wurde 1709 durch Jean Delaresse eine zweite Fabrik gegründet. Weitere Arbeiten sind aber bis zur Mitte des Jahrhunderts nicht bekannt und dürften solche wahrscheinlich unter den Moustiers zugeschriebenen Fayencen zu suchen sein, welche mit Arabesken, Bordüren und grossen Bouquets in orientalischem, beziehungsweise in persischem Stile oder mit Grotesken verziert sind.

Um 1750 finden sich aber in Marseille bereits zehn Fayence-Fabriken, nämlich: Agnel et Sauze, Antoine Bonnefoy, Boyer, Fauchier, Fesquet et Co., Leroy aîné, Veuve Perrin fils et Abellard, Joseph Gaspard Robert, Honoré Savy und Jean Baptiste Viry. Diese Fabriken scheinen, wenigstens zum Theil, gewöhnliches Gebrauchsgeschirr und zwar hauptsächlich für den Export nach den französischen Colonien verfertigt zu haben, da 1766 in Marseille Geschirre im Werthe von 105000 Livres dahin eingeschifft worden sind. Indessen wurden 1760 auch eine grössere Menge, wahrscheinlich fein decorirter Fayence-Geschirre durch einen Marseiller Kaufmann nach Paris gebracht, da derselbe ungeachtet des Protestes der Pariser Töpfer die Erlaubniss erhielt, diese Waaren daselbst zu verkaufen.

Die Fayencen von Marseille fanden aber erst dann allgemeine Anerkennung, als die Verzierungsweise des Porzellans und die Anwendung der Muffelfarben im Süden Eingang gefunden hatte. Den Fayencen von Moustiers ähnlich

erinnern dieselben auch an Strassburg, als deren Nachahmungen sie zum Theil bezeichnet werden könnten, von welchen sie sich aber durch die dem Gefühl leicht bemerkbare Erhabenheit der Malerei, sowie durch ein sehr lebhaftes, nach dem Erfinder desselben, dem Fabrikanten Savy genanntes Grün unterscheiden. Sie kommen hauptsächlich, besonders in der Form geschweifter Teller und Schüsseln, im Stil Ludwigs XV. und XVI. verziert vor.

Im Allgemeinen ist die Fayence von Marseille an ihrem schönen, weissen Email, der geringen Wandstärke und der feinen Malerei, in welcher miniaturartig behandelte Insekten vorkommen, leicht kenntlich. Schwieriger ist die Bestimmung bei den Imitationen von Strassburg und kommen zuweilen auch Stücke in dickerer Masse vor.

Sehr häufig sind mit Rosa in chinesischer Art decorirte Stücke, doch sind die Köpfe der darauf angebrachten Chinesen echt französische. Überdies sind die Rococo-Formen im Süden weniger fein und mannigfaltig modellirt, wie im Norden. Beiläufig bemerkt hat man auch verschiedene Services, welche vorzugsweise mit Erzeugnissen des Meeres geschmückt sind, während andere nur Insekten bringen. Die Blumen, deren Anordnung die in Fig. 286 abgebildete Theekanne der Sammlung Ed. Pascal vergegenwärtigt, sind überdies durch sehr lange Stiele und gespreizte Gruppirung leicht kenntlich und für Marseille charakteristisch.



Fig. 286. Fayencekanne. Marseille. Sammlung E. Pascal.

Eine Bestimmung der in den Sammlungen zahlreich vertretenen Fayencen von Marseille mit Rücksicht auf die oben erwähnten Fabriken ist zur Zeit nicht ausführbar. Sehr bedeutend dürfte die von Honoré Savy 1745 gegründete Fabrik gewesen sein, deren Grün 1765 bekannt wurde, aber auch auf anderen Fabrikaten in der Folge vorkommt. Die Erzeugnisse der Fabrik Savy's scheinen in der Regel unbezeichnet geblieben zu sein, doch führt Jacquemart einen lebhaft grün verzierten Teller an, welcher mit dessen vollständigem Namen auf einem Schild bezeichnet gewesen ist. Als der Bruder des Königs 1777 die Fabrik besichtigte, drückte derselbe seine Befriedigung mit den Leistungen derselben dadurch aus, dass er dem Etablissement den Titel einer „Manufacture de Monsieur, frère du Roi“ verlieh und glaubt man, Savy habe von jener Zeit an als Marke die Lilie, M. V. 982, geführt, welche in Blau und Rosa, verschieden variirt, auf möglicherweise aus Marseille stammenden Fayencen vorkommt, wie denn auch in Sèvres eine schöne Suppenterrine, angeblich früher Eigenthum Ludwigs XVI. aufgestellt ist, welche mit diesem Zeichen unter einer von Zweigen umrankten Königskrone versehen ist.

Bei dem häufigen Vorkommen der Lilien, nicht allein auf Fayencen, sondern auf kunstgewerblichen Erzeugnissen aller Art und aller Zeiten ist indessen bei Bestimmung der damit bezeichneten Gefässe grosse Vorsicht geboten, da dieses Zeichen, wie bereits früher erwähnt, leicht Anlass zu bedenklichen Täuschungen bietet. Mit M. V. 983 sind zwei polychrom mit Gold verzierte Vasen der Sammlung Diamond bezeichnet, und schreibt Chaffers noch die Marke M. V. 994 Savy zu.

Savy zunächst folgt an Wichtigkeit Robert, dessen Insekten- und Fischmuster beliebt gewesen sind, und von welchem in Sèvres eine mit vollständigem Namen bezeichnete in Grün mit Fischen, Muscheln und Blumen decorirte Suppenterrine aufgestellt ist, deren Deckel eine frei modellirte Fischgruppe krönt. Seine manchmal und dann stets in sehr gediegener Weise vergoldeten Arbeiten sind meist mit R oder mit J R — M. V. 984 und 985 — bezeichnet und schreibt ihm Grässe noch die weiteren Marken M. V. 989 und 990 zu, deren letztere auch auf Neapel gedeutet werden.

Auf gleiche Linie mit den Erzeugnissen der beiden genannten Fabriken können die der Wittwe Perrin gestellt werden, welche mit dem Grün Savy's die feine glanzvolle Vergoldung Roberts vereinen und häufig Malerei auf farbigem Grund bieten. Ihre Marken sind unter M. V. 986 und 987 aufgeführt. Hierher gehört eine prachtvolle, auf meergrünem Grunde farbig verzierte Kanne mit Schüssel der Sammlung Guérard in Paris.

Auf weniger feinen, mit sehr flüssigem Email und wie mit eingeschmolzenen Farben mit Blumen verzierten Fayencen sieht man nicht selten ein B in Blau oder in Ockergelb, M. V. 988, welches Bonnefoy zugeschrieben wird, während F — M. V. 991 — auf Fauchier gedeutet wird.

Ein auf Marseiller Fayencen häufig vorkommendes, mit zwei Pinselstrichen gezeichnetes Kreuz, M. V. 992, wird für ein auf Aberglauben beruhendes, bei Vollendung jedes Dutzend Seitens der Decorateure gemachtes Zeichen gehalten; in dieselbe Kategorie gehört vielleicht das ebenfalls häufig vorkommende Zeichen M. V. 993.

Grässe führt diese Zeichen als die Marke von Perrin fils et Abellard auf, während nach Chaffers' Angabe dieselben nicht allein auf mit der Marke von Wittwe Perrin bezeichneten, sondern auch auf zahlreichen anderen Stücken sowie auf gleichzeitigen Mailänder Arbeiten vorkommen. Schliesslich ist noch der Bezeichnung „Jacques Bonelly", M. V. 995, zu gedenken, welche auf mit Blumen bemalten Tellern der Sammlung Azeglio vorkommt.

In der Sammlung Saint Léon in Bordeaux befinden sich verschiedene feine, gelb verzierte Teller mit figürlichen Darstellungen und Knittelversen. So preist ein Vers die Reize des Landlebens, während auf dem entsprechenden Bilde eine auf einem Esel reitende Familie dargestellt ist. Auf einem anderen ist ein Schäfer nebst zwei Schönen abgebildet, vor deren Reifröcken

einige Gänse die Flucht ergreifen, während die Verse die Wirkungen feuriger Augen und feurigen Weins vergleichen. Auf einem dritten mit der Darstellung eines zwischen zwei Damen einher schwankenden Angeheiterten lautet die Inschrift:

Par la vapeur d'un vin nouveau
Lucas s'était un jour embrouillé le cerveau
Et revenant chez lui sa veue estoit si trouble
Que sa femme lui parut double.
Grand Dieu! s'écria-t-il, par quel forfait affreux
Ay je peu meritter un sort si déplorable:
Je n'avais qu'une femme et j'étais malheureux,
Lancez sur moi la foudre redoutable
Plutôt, grand Dieu, que de m'en donner deux.

Mehrere im Musée Cluny aufgestellte Terrinen, deren Deckel frei modellirtes Federvieh, Hähne, Hühner &c. darstellen, werden ebenfalls Marseille zugeschrieben.

Während viele Fayencen von Marseille den elsässischen Fayencen ähneln, gleichen manche den in Memmingen in Bayern verfertigten, während wieder andere an Arbeiten aus Avigliano in der Basilicata erinnern, wo gegen Ende des achtzehnten Jahrhunderts einige Töpfer aus Marseille eine Fabrik errichteten, deren Erzeugnisse nur etwas schwerer in der Masse, sonst aber, in Stil wie Decoration, den Fayencen von Marseille ganz ähnlich sind.

Noch ist Aubagne bei Marseille zu erwähnen, dessen im Jahre 1788 in Betrieb gestandene beide Fabriken wohl in ähnlicher Weise wie Marseille gearbeitet haben werden. Gournay erwähnt der schönen Fayencen derselben mit dem Bemerken, dass alles, was man wünschen könne, hier verfertigt werde, sowie dass die beiden Fabriken, wie 14 weitere daselbst befindliche Töpfereien, ihre Fabrikate nach Amerika, sowie nach Aix, Marseille und Toulon absetzen.

XIII. Languedoc und Béarn.

Die Fabriken von Languedoc haben sich sämmtlich mehr oder weniger die Fayencen von Moustiers und Marseille zu Vorbildern ausersehen. Wann die Fayence-Industrie in Toulouse eingeführt worden, ist ungewiss, doch bestand daselbst bereits 1753 eine Fabrik, deren ältestes bekanntes, datirtes Stück, eine mit „Laurens Basso à Toulouse le 14. Mai 1756" bezeichnete blau decorirte Vase sich in der Sammlung Reynolds befindet. M. V. 996.

Sonst sind noch mit „Toulouse" bezeichnete, im Genre von Moustiers mit Grotesken bemalte Teller der Sammlung Vinot bekannt geworden und Jacquemart erwähnt einer interessanten, in der Art der Goldschmiedsarbeiten geformten, langen Schüssel mit graulichem Email, deren Mittelfeld in Violett mit

einem ein Wappen enthaltenden, von Guirlanden und Genien umgebenen Medaillon mit der Inschrift: CART. TOLOS. (Carthusia Tolosensis) verziert ist. Die Hauptfarben sind Roth, Blau, Dunkelgelb und Grün und den Rand umgibt eine Bordüre mit Bouquets und Insekten. Nach Stil und Arbeit stammt diese Schüssel aus der Mitte des vorigen Jahrhunderts und ist anzunehmen, dass dieselbe zu einem Service der Karthause gehörte und das Wappen einem Prior derselben angehören dürfte.

Ob in Agen eine Fabrik bestanden ist zweifelhaft, allein in Sèvres sind unter „Agenois" ein Apothekergefäss mit Torso-Henkeln und eine Rococo-Schüssel in flauer Färbung untergebracht. Man schreibt Agen auch violettgrundige Terrinen mit Medaillons mit Bouquets in Gelb, Blau und Grün auf weissem Grunde, sowie Tafelgeschirre in Formen von Hasen, Geflügel und dergleichen zu.

In Montpellier wurde 1717 durch Ollivier eine grossartige Fabrik errichtet, welche 1729 mit dem Titel einer Königlichen Manufaktur bedacht wurde und 1770 wahrscheinlich an André Philippe aus Marseille überging, dessen Arbeiten ganz an diejenigen seiner Vaterstadt erinnern. Besonders häufig sind farbige Bouquets mit vorherrschendem Manganviolett auf blassgelbem Grunde. Aus dieser Fabrik, welche 1820 noch bestand, rühren wahrscheinlich die in Montpellier häufigen, der Zeit des ersten Kaiserreichs angehörenden, zum Theil mit chinesischen Gauklern und Adlern verzierten, in Gelb decorirten Vasen, Teller, Tassen und Bouquethalter. Die Ähnlichkeit der Decoration mit jener von Marseille lässt die Stücke heute kaum sondern, doch gehören vielleicht jene mit violetten Contouren und faden Farben hierher.

Zu Nîmes bestand bereits 1702 eine Fayence-Fabrik, welche nach deren bekannt gewordenen Stücken die Fayencen von Marseille und Moustiers, besonders den Decor mit Blumen und Schmetterlingen, sowie Teller mit Grotesken in roher Weise nachahmte. In der Mitte der letzteren ist häufig eine Frau in farbigem Costüm mit einem Korb dargestellt. Glot erwähnt 1791 noch zweier Fabriken, über welche indessen nähere Nachrichten nicht vorliegen. Die Sammlung E. Pascal besitzt eine hierhergehörige Gurde mit der Patois-Inschrift:

Loubier travayo
Auso sal brayo
Din son oustant
El neubais coumo un trou
Toutgour babino et sai vesino
Au badinant et nenfour con pont.

Die Verzierung dieser eigenthümlichen, für einen Freund des Fabrikanten gefertigten Fayence besteht aus Blumen, Insekten und Schmetterlingen im Genre von Marseille.

Eine Fabrik zu Chatilhon ist lediglich durch eine mit „Castilhon" bezeichnete Schüssel der Sammlung E. Pascal bekannt, deren Mittelfeld eine groteske Figur einnimmt, welche von Guirlanden und Bouquets im Genre von Moustiers in mit Manganviolett schattirtem Gelbgrün umgeben ist.

Von sonstigen, kaum mehr als dem Namen nach bekannten Fabriken sind zu nennen: Martres, dessen Fabrikate Moustiers ähneln, aber weniger künstlerisch und roher verziert sind, und aus dessen bis 1791 bestandener Fabrik eine mit: „Fait à Martres 1795" bezeichnete Fayence der Sammlung Pujol in Toulouse herrührt; Marignac, wo seit 1737 eine von de Lafue errichtete, aber 1755 wieder eingegangene Fabrik bestand, welcher 1758 ein neues Unternehmen von Pons folgte; dann Narbonne, wo nach Davillier im sechszehnten Jahrhundert wahrscheinlich von aus Spanien geflohenen Mauren eine Fabrik errichtet worden sein soll, Anduze, wo vorzugsweise marmorirte Gartenvasen verfertigt worden sind, Vauvert, von wo bleiglasirte Terrakotten ausgegangen, deren manche mit „Jean Gautier" bezeichnet sind, sowie endlich Orsilhac, wo Lazerme 1780 eine Fabrik errichtet hat.

In Béarn wird Espelette 1788 von Gournay und 1791 von Glot angegeben, aber von den Erzeugnissen, welche sich vermuthlich in der Verzierungsweise an Moustiers anschliessen, ist nichts bekannt.

XIV. Guyenne.

Zu Bordeaux wurde 1705 von Jacques de Husdin, „directeur des affaires du roi", eine Fayence-Fabrik errichtet, welche 1729 zur königlichen Manufactur erhoben wurde, doch ist mit Husdin's Namen nur ein einziges bekanntes Objekt, das Zifferblatt der Börse von Bordeaux, bezeichnet. Aus dieser Fabrik stammen auch die Fayencen der Chartreuse, deren eine in Sèvres aufgestellt ist. Es sind dies Theile eines mit „Cartus. Burdig." (Cartusia Burdigalensis) bezeichneten Service der Karthause zu Bordeaux, deren Mittelfelder die Wappen mehrerer Wohlthäter des Ordens, so das des Cardinals de Sourdis, François d'Eseubleau, und das des Bruder Ambroise de Gasq, Blaise de Gasq, Baron de Portets &c. enthalten, und sind die Ränder mit farbigen Masken, Zweigen und sonstigen Ornamenten im Stile Ludwigs XIV. verziert. Eine grosse, mit zwei Medaillons und zwei Krähnchen versehene Fontaine, eine Flasche von 1776 und zwei Teller mit den Initialen des Bruder Ambroise de Gasq befinden sich in der Sammlung Ferrère in Bordeaux.

Die meist in Blau, Grün und Violett gehaltenen Fayencen Husdin's sind sehr künstlerisch behandelt und ähneln theilweise denjenigen von Nevers, Rouen und Moustiers. Die Fabrik ging während der Revolutionsperiode ein, mit deren Beginn hier mehrere neue Fabriken entstanden, wie die von Jean Etienne Monsau und die von Boyer, welche bis 1840 bestand; dieselben

haben jedoch nur gewöhnliche Erzeugnisse geliefert. In der Sammlung Charropin in Bordeaux befindet sich eine mit „Monsau 1783“ bezeichnete Gurde und ein mit M bezeichneter Weihkessel, welche aus der Fabrik eines Raymond Monsau stammen sollen, welcher aber nach Jacquemart nur Decorateur in Husdin's Etablissement gewesen wäre. Im Jahre 1789 errichtete noch ein Niverneser, Letourneau, hier eine Fabrik, welcher viele Arbeiter aus Nevers kommen liess und im heimischen Genre arbeitete.

Gegen Ende des vorigen Jahrhunderts bestand in Bergerac eine Fabrik, welche im Anfang des gegenwärtigen von einem gewissen Jollivet übernommen wurde. Mit Muffelfarben und vorherrschend in Rosa verzierte, den Strassburger Fayencen ähnliche, ziemlich gewöhnliche Erzeugnisse dieser Fabrik, deren weisses Email etwas nach Violett neigt, befinden sich in der Sammlung Belmas in Bordeaux. Ein mit „Bonnet de Bergerac (Dordogne)“ bezeichnetes Schreibzeug dieser Art war 1865 in Bordeaux ausgestellt, allein der Name könnte möglicherweise auch auf den ursprünglichen Besitzer zu beziehen sein.

In Samadet wurde 1732 vom Abbé de Roquépine eine Fabrik errichtet deren geschmackvolle Erzeugnisse sich bald der allgemeinen Beliebtheit erfreuten. Das feine, aber dick aufgetragene, grünlichweisse Email derselben ist etwas trüb. Blumen, Früchte, Vögel und Landschaften sind geschickt entworfen und die sonstigen Verzierungen erinnern an Moustiers und Marseille, doch verrathen gewisse groteske Figuren, welche schlecht zu den hübschen sie umgebenden Landschaften stimmen, deren naive Züge und gutmüthiges Aussehen jedoch ihre typische Hässlichkeit übersehen lässt, Nachahmungen chinesischer Süjets, wie denn zur Abwechselung auch Chinesen vorkommen. Die Farben sind sehr flüssig und zart behandelt und die Formen nähern sich denen der Metallgefässe. Die Bouquets sind in der Art der persischen gehalten und sieht man häufig marsrothen Mohn mit hinfälligen Blättern und gerautetem Boden, sowie gelbe und violette Blümchen. Das Blattgrün ist aus Gelb und Blau gemischt und das scheinbar ganz in das Email gesunkene Blau neigt in's Graue. Einzelne Stücke sind nur in Blau mit Blumen und Guirlanden verziert. Roth fehlt und ist stets durch Manganviolett vertreten, ausser in den Imitationen von Rouen. Das Grün neigt in's Graue, wie überhaupt sämmtliche Farben mehr oder weniger abgeblasst erscheinen.

Die Fabrik kam später an Dizès und unter dem Kaiserreich an den Marquis de Poudens. Eine Anzahl hierhergehöriger Fayencen befinden sich in der Sammlung Lableyrie.

François Duval, Baron de Lamothe errichtete im Jahre 1737 in Ardus eine Fabrik mit dem Titel „Manufacture royale“. Nach seinem 1744 erfolgten Tode ging dieselbe auf seinen Sohn, Joseph de Varaire über, welcher

dieselbe an Delmas und eine Wittwe Louise Pichon, eine Fayencemalerin, in Pacht gab, welche dieselbe bis 1752 betrieben. Viele Stücke der ersten Zeit sind im Genre von Moustiers mit Ornamenten nach Bérain, Grotesken, Guirlanden &c. in Blau verziert und mit „D'Ardus, 1739", M. V. 2642, bezeichnet, so zwei Teller der Sammlung Forestié. Auf anderen Stücken kommen die Bezeichnungen „Molinié fecit" sowie ein D vor, welches auf einen Decorateur Dupré aus Nevers bezogen wird. Spätere Stücke sind mit „Ardus + Pichon" — oder „fait à Ardus, près Montauban, Ruelle Pichon veuve" bezeichnet.

Im Jahre 1752 ging der Pacht auf Lestrade und Arnaud Lapierre über, aber Ersterer trat 1761 aus, um eine Fabrik in Montauban zu errichten. Aus der Zeit der Theilhaberschaft des Letzteren stammen zahlreiche polychrom verzierte Stücke als Imitationen der Fayence von Rouen, Nevers und Moustiers. Nachdem 1770 Lapierre sich ebenfalls nach Montauban begeben, ging die Fabrik an André Cadrès über, welcher die farbige Verzierung aufgab, bis 1778 Herr von Varaire die Fabrik wieder übernahm, ohne indessen den Verfall der Fabrikation aufhalten zu können.

Die Masse der Fayence von Ardus ist roth; das Email ist bläulich und häufig stark rissig. Die Formen sind geschmackvoll.

F. Ducros, welcher früher in Ardus gearbeitet hatte, gründete um 1750 eine Fabrik in Auvillar, welche 1793 auf dessen Sohn überging. Eine zweite Fabrik war 1785 daselbst entstanden, welche einem Arbeiter der ersteren, H. J. Landerer, ihre Gründung verdankt. In derselben war ein geschickter Modelleur und Maler, der Italiener Lindor thätig, und wird ihr eine herrliche Fontaine der Sammlung Peyrille in Pompignan mit Delphinen und Amoretten in Relief zugeschrieben. Weitere um diese Zeit entstandene Fabriken sind die von Antoine Serres und A. Taillard.

Die von Auvillar ausgegangenen Fayencen gehören im Allgemeinen weniger der künstlerischen Richtung an, doch besitzen dieselben schönes Email und die Decoration über und unter der Glasur imitirt Moustiers, Varages und zuweilen auch Rouen, Strassburg und Marseille. Von Guirlanden umgebene Rosen- oder Tulpenbouquets bilden häufig wiederkehrende Motive.

In Nègrepelisse errichtete Jean Viguier um 1775 eine Fabrik, deren häufig defekte Erzeugnisse roh mit Manganviolett schattirten Vögeln, Nelken und Rosen verziert sind. Auch einige der später zu besprechenden patriotischen Fayencen sind von hier ausgegangen.

In Montauban entstanden im Laufe des vorigen Jahrhunderts zwei bedeutendere Fayence-Fabriken. Die erste derselben gründete 1720 David Lestrade, bis dahin Dirigent der Fabrik zu Ardus, und ging solche gegen Ende des Jahrhunderts durch Erbschaft auf J. Viguier über. Forestié macht eine grosse Anzahl daselbst beschäftigt gewesener Künstler namhaft, darunter

auch einen Italiener, den Maler Jean Bologne. Die zweite Fabrik wurde 1770 von dem ebenfalls früher in Ardus beschäftigt gewesenen Lapierre errichtet. Sie ging später auf Lapierre frères et Quinquiry über, nahm aber von 1794 an mehr und mehr ab, bis sie 1820 erlosch. Sie lieferte besonders Services mit Verzierungen im Genre von Moustiers und mit Bouquets in Olivengrün, Blassblau und Gelb, doch kommen auf ihren zahlreichen Erzeugnissen auch Figurenstücke, Grotesken und Landschaften, sowie Nachahmungen der Fayencen von Rouen und Lille, sowie derjenigen des Elsass und Lothringens vor.

Von unbekannteren Fabriken wären noch aufzuführen: Bazas, La Plume und Auch, welche sämmtlich gegen Ende des vorigen Jahrhunderts noch bestanden. Letztere wurde 1758 von Allemand, Lagrange, Dumont et Co. gegründet und soll mit Erfolg betrieben worden sein.

XV. Aunis und Saintonge.

Saintes hat im siebenzehnten Jahrhundert ausser Gefässen in Terra sigillata auch Fayencen geliefert, von welchen indessen zur Zeit nur eine von Fillon erwähnte, mit Rosen und Tulpen bemalte Jagdgurde bekannt ist, in deren Guirlanden ausser dem Namen des Besitzers noch die Inschrift:

P. P.
à l'image N. D.
à Saintes
1680

enthalten ist. Im Jahre 1788 werden noch vier Fabriken daselbst erwähnt, von welchen 1791 aber nur noch eine einzige bestand.

Um 1740 gründete Jean Pierre Roussencq aus Bordeaux eine Fabrik zu Marans, welche erst in der Weise von Rouen arbeitete, sich aber später dem Rococostil zuwendete. Die selten vorkommende Marke desselben, ein aus J. P. und R gebildetes Monogramm, welches sich auf einer in Sèvres aufgestellten, mit Ornamenten und Arabesken in Blau, Roth und Gelb bemalten und mit „Maran, 1754“ bezeichneten Fayence befindet, ist unter M. V. 1006 abgebildet. Auf anderen Stücken kommt der Buchstabe M, — M. V. 1007 und 1008 — vor. Letzteren hat Jacquemart auf einer in Violett verzierten Fayence gefunden, während ersterer häufiger, namentlich auf dicken Tellern mit schlecht gezeichneten farbigen Rosetten vorkommt.

Die Fayence von Marans ahmt vorzugsweise die Spitzenmuster von Rouen nach, nächst diesen Decoration von Strassburg und Marseille. Ein mit Guirlanden farbig verzierter Weihkessel befindet sich im Museum zu Rouen und Stücke im Genre von Strassburg sind in der Sammlung Poterlet in Epernay vertreten.

Nach Roussencq's Tod, 1756, wurde die Fabrik nach La Rochelle verlegt und arbeitete dieselbe von da an, aber mit theilweise glanzvollerer Farbe, im Genre von Strassburg, welche Erzeugnisse leicht an den seltsam verlängerten Rosen zu erkennen sind.

Ein weiteres Etablissement wurde 1673 in La Rochelle Seitens des Ludwigshospitales errichtet. Dasselbe bestand jedoch nur kurze Zeit, da sich der Handelsstand gegen die Concurrenz derartiger Anstalten auflehnte. Eine dritte, zu Anfang des achtzehnten Jahrhunderts von Jacques Bornier errichtete Fabrik ging 1735 wieder ein, worauf der Betrieb derselben 1743 von Jean Briqueville wieder aufgenommen wurde. Ein mit I B bezeichneter Teller des Musée de Sèvres wird dem Letzteren zugeschrieben. Seine durch weitere Stücke in der Sammlung Poterlet in Epernay vertretenen Fabrikate zeichnen sich durch Imitation der Strassburger Fayence in schreienden Tönen nicht sehr vortheilhaft aus.

XVI. Angoumois.

In Angoumois ist nur Angoulême aufzuführen, dessen Fabrik sich 1784 im Besitze von Veuve Sazerac, Desrocher et fils befand. Das Museum zu Limoges besitzt einen sitzenden, den Wappenschild von Frankreich haltenden Löwen, um dessen Basis die Inschrift läuft: „A ANGOULEME DE LA FABRIQUE DE MADAME V. S. D. ET. F. 28 AOUT.“ Hinter dem Schilde ist die Jahreszahl 1784 angebracht. Die Fabrik besteht noch und ist zur Zeit im Besitze von Durandeau.

XVII. Poitou.

Über die ältere Fabrikation von Poitiers ist nichts bekannt, doch hat Fillon einige Statuetten in feiner Fayence aufgefunden, deren eine, ein betender Mönch, auf der Unterseite mit „A MORREINE POITIERS 1752“, M. V. 1012, bezeichnet ist. Im Jahr 1778 befand sich daselbst eine Fabrik eines Pierre Pasquier, deren Erzeugnisse, nach in Sèvres befindlichen Stücken, in der Weise der Fayence von Rouen, in schwärzlichem Blau auf mattem Email verziert sind. Derselbe Pasquier hatte wahrscheinlich 1776 eine Fabrik in der Vorstadt Montbernage errichtet, welche in der Folge auf dessen Theilhaber Félix Faucon übergegangen zu sein scheint. Die auf einem in Sèvres befindlichen blauverzierten Teller angebrachte Marke des letzteren besteht in einem Schilde mit einem Falken und den Buchstaben F. F.

Die in Oiron verfertigten gemeinen Fayencen des achtzehnten Jahrhunderts sind von ziemlich rohem Gepräge und verrathen eher Anklänge an Palissy, als an Bernart und Charpentier. Sie sind meist marmorirt, mit stil-

losen Reliefs überladen und scheint deren Fabrikation nicht sehr lange angedauert zu haben.

Dass in Thouars eine Fayence-Fabrik bestand, geht aus den interessanten Angaben eines von 1627 datirenden Geschäftsinventars hervor, worin 11 Dutzend Teller „Façon Thouars," 12 Dutzend blaue desgleichen, sowie ein Dutzend grosse und kleine Schüsseln mit Bildern &c. vorkommen.

In Rigné bei Thouars sind nach Fillon bereits um die Mitte des siebenzehnten Jahrhunderts Fayencen fabrizirt worden, welche Fabrikation wahrscheinlich nach längerer Unterbrechung 1771 durch de la Haye wieder aufgenommen wurde; doch sind nur mit den Schutzpatronen und den Namen der Besteller oder Empfänger roh bemalte Teller bekannt geworden.

Von Erzeugnissen einer 1636 von David Rolland zu Ile d'Elle errichteten Fayence-Fabrik ist nichts bekannt, während aus der von Pierre Girard von 1735 bis 1742 daselbst betriebenen Fabrik ein mit dem Namen seines Bruders „Joseph Girard notère 1741" bezeichnetes Fässchen stammt.

Sonst sind von unbekannteren Namen noch zu erwähnen: Chatellerault, wo sich mit Erlaubniss Ludwigs XIII. 1641 ein Jehan Leone, „maistre de fayancerie" aus Paggio niedergelassen, Chef Boutonne und Saint-Porchaire, wo Geschirre mit brauner Unterseite verfertigt worden sind, Montaigu, wo Ende des vorigen Jahrhunderts und Apremont und Mallièvre, wo schon in früherer Zeit Fabriken bestanden haben.

XVIII. Bretagne.

Dass in Rennes um die Mitte des siebenzehnten Jahrhunderts eine Fayence-Fabrik bestand, scheint aus einigen grossen, gut emaillirten, in der Abteikirche von Saint Sulpice-la-forêt befindlichen Grabplatten in Fayence hervorzugehen, deren eine unter zwei gekreuzten Knochen die Inschrift trägt: „Cy gist le corps de défunte Janne Le Bouteillier, dame Duplecix Coïalu, décèdée le 29 Janvier l'an 1653 agée de 50 ans". Dem siebenzehnten Jahrhundert schreibt Jacquemart sodann die in der Betragne so häufigen, mit dicken Blumen in Blau, mit und ohne Citrongelb verzierten Gefässe in sehr weisser Fayence zu, welche ursprünglich für die Hospitäler zu Saint-Yves und Rennes bestimmt gewesen sind.

Im Jahre 1748 errichtete Jean Forasassi aus Florenz, genannt Barberino, in Rennes eine Fabrik, welche aber nur kurze Zeit bestand und keine Spuren hinterlassen zu haben scheint Eine andere, bedeutendere, wurde in der Folge von einem dem Namen nach unbekannt gebliebenen Industriellen in der rue Hue gegründet. Zu den ältesten Erzeugnissen derselben gehört eine mit „Bourgoisin 1764" bezeichnete, sehr schön emaillirte, Ludwig XV, Hygiea und die Bretagne darstellende Gruppe, eine Reproduktion des 1754



FONTAINE. RENNES.
SAMMLUNG AUSSANT.

FIG. 287.

zur Erinnerung an Ludwigs Wiedergenesung errichteten Bronzedenkmals nach dem Entwurfe von Lemoine.

Ihren Glanzpunkt erreicht diese Fabrik in geschweiften, mit Bouquets und eleganten Arabesken verzierten Luxusgeschirren. Eine interessante hierhergehörige Fontaine der Sammlung Aussant in Rennes, bezeichnet „fait à Rennes, rue Hue 1769" ist in Fig. 287 abgebildet. Dieselbe Bezeichnung trägt ausserdem der Deckel einer Suppenterrine der Sammlung Ed. Pascal von 1770. Beide Stücke zeigen in ihren Verzierungen Erinnerungen an Moustiers und Marseille, welche Verzierungsweise durch nach Rennes berufene Arbeiter aus Marseille eingeführt worden ist.



Fig. 288. Fayenceterrine. Rennes.

Wenn sich auch die Fayence von Rennes durch gewählte Formen, massvolle Rococo-Reliefs und reines, milchweisses Email auszeichnet, so ist dagegen die Malerei, bedingt durch das stark vorherrschende dunkle Manganviolett mit einzelnen Druckern in Grün, Blau und Gelb eine sehr düstere. Gelb und Blau sind ziemlich frisch in der Farbe, während Grün durch zahlreiche schwarze Drucker schmutzig wirkt. Häufig kommen auch abgeblasste Farben vor.

Ausser von Bourgoin kommen auch bezeichnete und zwar dunkelviolett verzierte Stücke von „Baron 1775" vor, und ist sodann eine mit „Choisi" bezeichnete, in Fig. 288 abgebildete Suppenterrine ohne Jahreszahl zu erwähnen. Im Jahre 1788 bestanden in Rennes noch zwei Fabriken, die von Dulattoy und von Jollivet, 1791 nur noch eine.

Rennes und zwar das Etablissement der rue Hue hat namentlich viele Tafelgeschirre geliefert und von 1760 bis 1783 auch zahlreiche Brautschüsseln, Teller mit Schutzheiligen und Namen, sowie kleine zweihenkelige, tragbare, marmorirte oder auch farbig bemalte Öfen. Häufig sind ferner Statuetten und Gruppen von Heiligen, welche an Festtagen, sowie an Wallfahrtsorten verkauft wurden. Auf einer solchen Statuette der Madonna fand Jacquemart die Bezeichnung „N. D. De Guéluin“.

Glot erwähnt einer 1790 zu Rénac bestandenen Fayence-Fabrik und Jacquemart schreibt derselben einen in der Art von Rennes mit Bouquets verzierten und mit R — M. V. 1011 — bezeichneten Teller in gewöhnlicherer Fayence zu.

In Nantes bestanden nach einander sehr verschiedene Fabriken. Nachdem die Italiener Ferro und Ribé hier in den Jahren 1588 und 1625 Fabriken in weisser Fayence errichtet hatten, kamen 1654 Charles Guermeur, welcher seine Arbeiten zuweilen mit Lilien verzierte, und Jacques Rolland hierher und im Jahre 1737 finden wir Jean Colin, welcher seine Fabrik nach kurzer Zeit, 1744, wegen ungenügender Rentabilität wieder eingehen liess. Eine von Le Roy de Montilliée 1752 gegründete Fabrik ging ebenfalls kurze Zeit nachher in den Besitz von Bellabre über, welcher sie 1771 aus finanziellen Rücksichten an Perret und Fourmy verkaufte, unter welchen sich die Fabrikation so ausbreitete, dass die Fabrik 1774 mit der Berechtigung, ausser einem aus P und F gebildeten Monogramm eine Lilie als Marke führen zu dürfen, zur königlichen Manufaktur erhoben wurde. Jerôme Amault, François Cacault, L'hôte und Veuve Martin scheinen kleinere Fabrikanten gewesen zu sein, welche in den fünfziger Jahren und später durch die königliche Manufaktur verdrängt wurden, da sie 1788 nicht mehr erwähnt werden, dafür aber Derivas fils, dessen Fayence mit der von Nevers und Rouen verglichen wird, und dessen Firma noch besteht.

Die diesen verschiedenen Fabriken entsprungenen Arbeiten näher zu bestimmen ist bis jetzt nicht gelungen, was um so schwieriger zu bewerkstelligen sein dürfte, als wohl die meisten derselben nach dem gleichen Typus und zwar wohl nach dem in der früheren Zeit in der Mode gewesenen Genre von Rouen gearbeitet haben dürften und dieselben dabei überdies, wie es den Anschein hat, keine besonderen Marken geführt haben.

Die Fayencen von Perret und Fourmy sind in Muffelfarben mit Bouquets bemalt, und die Bordüren sind in bräunlichem, lebhaftem Roth gehalten, mit welcher Farbe auch verschiedene kleinere Blümchen, sowie die Lilien der Unterseite gemalt sind.

Demmin erwähnt einer mit „L B de Nantes“ bezeichneten, mit farbigen Blumen und einem unter der französischen Tricolore segelnden Schiff bemalten, pantoffelförmigen Gurde der Sammlung Robellaz in Lyon, deren Ösen als

kleine Säbel gebildet sind. Es bleibt aber fraglich, ob diese Marke Bezug auf eine Fabrik nimmt oder ob nicht der Eigenthümer in Frage kommt.

In Le Croisic hatte sich bereits im sechszehnten Jahrhundert ein Flamänder, Gérard Demigennes, angesiedelt, um daselbst Thonwaaren zu fabriziren, welchem 1627 ein Italiener, Horatio Borniola, folgte, als dessen Nachfolger Jean Borniola und des Letzteren Schwager Davys bezeichnet werden. Nach Jacquemart sind die Le Croisic zugeschriebenen Stücke, den alten flandrischen Erzeugnissen ähnlich, mit blauen und citrongelben Blumen bemalt und meist gefältelt.

Im Jahr 1690 gründete Bousquet aus Marseille eine Fabrik zu Quimper, welche auf seinen Schwiegersohn, einen Töpfer aus Nevers, dann auf den Schwiegersohn des letzteren, Coissy aus Rouen, übergegangen ist, auf welchen dessen Schwager de la Hubaudière folgte, unter welchem die Fabrik zur königlichen Manufaktur erhoben wurde und das Monopol für die ganze Bretagne erhielt, welches aber mit der Revolution endete. Die Marke des Letzteren ist unter M. V. 1018 abgebildet, während M. V. 1019 früherer Zeit angehört und auf an Rouen erinnernden Fayencen vorkommt.

Die ältere Fayence von Quimper verfolgt zwei verschiedene Richtungen. Während die eine derselben, bis gegen 1750 in der Decoration vertretene, Nevers ähnelt und Chinoiserien in holländischer Manier sehr täuschend in Blau nachahmt, vertritt Coissy in ausgezeichneter Weise das Genre von Rouen in allen Varianten, ohne indessen seine Erzeugnisse zu bezeichnen. Dieselben sind daher von echtem Rouen nicht leicht zu unterscheiden, am Besten noch durch die etwas dickere Masse und die rissige Glasur, allenfalls auch durch etwas dunkleres Blau und etwas feinere Behandlung der Nüancen in den Schattirungen.

Quimper gehören namentlich die in der Bretagne häufig vorkommenden ovalen, geschweiften und mit Blumen verzierten, unterseits chokoladebraunen, sowie die oft ganz in letzterer Farbe auftretenden Schüsseln und Fontainen an, und der Fabrik von de la Hubaudière entstammen jene zahlreichen, mit Drachen (au basilic) bemalten Schüsseln und Teller, welche man in der Umgegend der Stadt noch allenthalben zu sehen Gelegenheit hat.

Auch Gefässe mit rothen Verzierungen in Punkten und Scheibchen auf gelbem Anguss sind sowohl hier, wie in Rohu verfertigt worden, während die Fayencen von Quimperlé denjenigen von Rennes ähnlich sehen.

XIX. Maine.

In Courcelles hat sich in der letzten Hälfte des vorigen Jahrhunderts ein Chirurg, Guimonneau-Forterie, von welchem sich im Museum und in anderen Sammlungen in Mans verschiedene bezeichnete und datirte Stücke

befinden, mit der Fabrikation bleiglasirter Geschirre beschäftigt. Die ältesten dieser Stücke sind von 1762 datirt, und erwähnt Jacquemart einer Suppenschüssel mit der Reliefinschrift: „par G. Forterie chirurgien à Courcelles 1783“. In der Sammlung Lecarpentier befand sich eine in rohem, fast mittelalterlichem Stile plastisch behandelte, grünglasirte Fontaine, deren Rand zwei Delphine bildeten, während die Seitentheile mit höchst naiv behandelten Thieren aller Art auf und unter Bäumen, sowie mit Indianern auf der Krokodiljagd verziert waren, und um die Basis befand sich eine arg zerkratzte, der obigen entsprechende Inschrift mit der Jahreszahl 1769. Auf einem Vexirtopf traf Jacquemart die Inschrift: „Forterie père, ancien chirurgien à Courcelles 1789“, während: „P. J. Guimonneau de la Forterie père, ancien &c.“ auf einer wunderlich verzierten Fontaine der Sammlung Liesville vorkommt.

In Ligron wurden im vorigen Jahrhundert ebenfalls noch Fayencen fabrizirt, wie verschiedene im Museum zu Mans aufbewahrte Stücke, darunter Vasen mit Reliefs, Giebelspitzen, und ein im Genre Palissy mit Fröschen besetztes mit „Lacouves Gallet de Ligron“ bezeichnetes Gefäss bezeugen. Eine wahrscheinlich hierhergehörige, mit grüner und gelber Bleiglasur überzogene Vexirkanne mit Reliefs in Anguss befindet sich in der Sammlung Demmin.

Saint Longes ist lediglich durch eine eiförmige, im Stil Ludwigs XVI. mit grünen und rothen Guirlanden und Früchten in Relief verzierte, sehr geschmackvoll behandelte Fontaine der Sammlung Lamasse in Meudon bekannt, welche ausserdem in der Art der lothringischen Fayence mit Rosa auf weissem Grunde decorirt ist. Die Basis ahmt Marmor nach, während das Becken mit einer breit behandelten, etwas zu grün gerathenen Landschaft bemalt ist. Auf der Rückseite befindet sich der Stempel: „Saint Longe“.

XX. Orléanais.

Von der älteren Fayence-Fabrikation zu Orléans legt ein im Museum von Chartres befindlicher, auf einem Fasse sitzender, farbig, aber ziemlich roh bemalter, mit „Orléans 1668“ bezeichneter Bacchus Zeugniss ab. Bestimmtere Nachrichten bringt das Jahr 1753, in welchem Jacques Etienne Dessaux de Romilly ein Privilegium auf eine „Manufacture royale de fayence en terre blanche purifiée“ mit der Befugniss erhält, seine Erzeugnisse in Blau unter der Glasur mit einem gekrönten O. — M. V. 1025 — zu bezeichnen.

Diese Fabrik ging 1757 auf Charles Claude Gérault-Daraubert über, welcher die Fabrikation auch auf Porzellan ausdehnte, aber 1792 starb, worauf das Etablissement einging. Bei der bedeutenden Ausdehnung der Manufaktur muss es als sehr auffallend bezeichnet werden, dass deren Fabrikate anstatt häufig zu sein, zu den sehr seltenen zählen. Demmin erwähnt zwei mit

obiger Marke bezeichnete kleine Vasen der Sammlung Langulier, während Jacquemart nur ein einziges so bezeichnetes Stück der Sammlung Durut, einen zweiarmigen, durch einen sitzenden Chinesen gebildeten Rococo-Leuchter kennt, nach welchem der genannte Autor einige nicht bezeichnete Figürchen der Sammlung Gasnault als hierher gehörig bestimmen zu können glaubte, welche in Glasur und Masse grosse Ähnlichkeit mit italienischem Frittenporzellan zeigen und mit Wahrscheinlichkeit als Arbeiten des Modelleurs Jean Louis aus Strassburg zu betrachten sind. Aus über Differenzen zwischen Bernard Huet, einem anderen Modelleur, und Gérault handelnden Aktenstücken hat man jedoch ersehen, dass Huet für den Letzteren Figuren von vier bis acht Fuss Höhe modellirt hat, für welche er 100 Livres beansprucht und werden noch andere Figuren, so ein Bacchus und eine Pomona von vier Fuss Höhe, sowie mehrere Gruppen erwähnt, wobei abermals auffällt, dass diese grossen Figuren ebenfalls spurlos verschwunden zu sein scheinen.

Von allen diesen grossartigen Arbeiten ist nichts bekannt, doch sind kleine, farbig emaillirte Gruppen wie Belisar, Heinrich IV. und Sully &c. mit dem eingestempelten, rückläufigen Namen TƎUH zwar in der Bretagne nicht selten, wohl aber im Orléanais und bleibt fraglich, ob solche von dem Huet der Manufaktur in Orléans herrühren. Die Manufaktur, welche, wie erwähnt, später in Frittenporzellan und hartem Porzellan arbeitete, scheint langsam zurückgegangen zu sein, und von 1776 ab tauchten verschiedene neue Fabriken auf, so Mezière „aux dames blanches“, Mezière jeune „à la grille“, und 1788 Fédile, welche indessen 1797 nicht mehr bestanden, dafür aber eine Veuve Bambreuil und Asselineau Grammont, welche Gefässe in farbigen und marmorirten Massen nach englischer Art verfertigten.

Chaumont sur Loire hat zwar keine Fayence-Industrie aufzuweisen, ist aber als der Ort, wo Jean Baptiste Nini, ein geborener Lombarde, seine geschätzten Terrakotten verfertigte, hier aufzuführen. Nini war gegen 1760 als Graveur in die Glasfabrik von Leroy in Chaumont eingetreten, hatte sich daselbst in die Höhe gearbeitet und als später seine Portraitmedaillons in Terracotta bekannt geworden, selbst eine 1776 von Sèvres an ihn gelangte Offerte abgelehnt. Nini's Medaillons, deren man etwa 80 Stücke zählt, sind in äusserst feiner Masse höchst sorgfältig bis in das kleinste Detail behandelt und verbinden mit dem Geschmacke des achtzehnten Jahrhunderts einen gewissen Grad klassischer Strenge. Sie wurden in kupferne, gravirte Formen gepresst, deren noch einige erhalten sind, während die meisten derselben nach seinem Tode von einem Metallgiesser erstanden wurden, welcher dieselben als „altes Metall“ einschmolz.

Die meisten dieser zwischen 1760 und 1785 verfertigten Portraits von hervorragenden Zeitgenossen, Adelige und Privatpersonen darstellenden Medail-

lons sind in zwei Grössen, von 0,10 und 0,15 Meter Durchmesser, vorhanden und sämmtlich mit J. B. NINI, F. oder NINI — NINI. F. — J. B. NINI und der fein in die Masse gravirten Jahreszahl, bezeichnet. In seltneren Fällen ist die Jahreszahl in Relief angebracht. Zu den geschätztesten dieser Medaillons gehören Ludwig XV., Ludwig XVI., die Kaiserin Catharina, Franklin in sechs verschiedenen Aufnahmen, der Fürst von Beauveau und Frau von Nivenheim. Unter den übrigen sind noch Voltaire, Hyacinthe Rigaud und Marie Antoinette zu nennen. Einige derselben kommen mit rother oder brauner Glasur überzogen vor, von welchen die mattbraunen am schönsten sind. Reich an diesen Medaillons ist besonders die Sammlung Pichon in Paris und einzelne Stücke finden sich in Sèvres, sowie in den Museen zu Blois und Nevers. Selbstverständlich hat sich auch die Imitation dieser kleinen Kunstwerke bemächtigt und kommen über Abgüsse geformte Nachbildungen, darunter häufig colorirte vor, welche von Töpfern in Rouen und an anderen Orten verfertigt worden sind, aber die feine Ausführung der Originale nicht mehr erkennen lassen.

Von weniger gekannten Fabriken sind noch zu nennen: Saint Marceau, Saint-Dié und Gien, welche letztere Bezeichnung auf einem Plateau von ziemlich gewöhnlicher, im Genre des Südens mit farbigen Blumen bemalter Fayence vorkommt, sowie Chateaudun, dessen Fabrik von dem Herzog von Chevreuse gegründet worden ist. Letztere wie die beiden erstgenannten standen 1788 noch im Betriebe, aber von ihren Erzeugnissen ist zur Zeit nichts bekannt. Endlich bestand in Blois im siebenzehnten und achtzehnten Jahrhundert eine Fayencefabrik, deren zuweilen mit „Lebarquet“ bezeichnete Arbeiten den schönsten Erzeugnissen von Nevers und Rouen an die Seite gestellt werden können.

XXI. Nivernais.

Wie bereits oben dargelegt worden, hatte die Fayencefabrikation bereits im siebenzehnten Jahrhundert angefangen sich in Nevers auszubreiten. Noch grössere Fortschritte machte dieselbe im achtzehnten Jahrhundert, so dass 1743 bereits elf Etablissements bestanden, wesshalb ein königlicher Erlass die Errichtung weiterer Fayencefabriken verbot und bestimmte, dass deren Zahl für die Zukunft auf acht beschränkt bleiben solle. Obleich man nun die Namen der Besitzer dieser Fabriken sämmtlich kennt, so steht es doch mit der Kenntniss der Erzeugnisse derselben weit weniger günstig und zwar hauptsächlich dadurch bedingt, dass diese Fabriken ihre Arbeiten nur ganz ausnahmsweise bezeichnet haben.

Die Fayence von Nevers bietet zwei Typen. Der eine derselben zeigt wohl Arbeiten der Emailleure entnommene Motive, wie schwere Blumen &c.,

welche mythologische und Genre-Darstellungen in vorherrschendem Blau und Violett als Guirlanden umgeben. Die Maler von Nevers waren in der Anwendung der Farben insofern beschränkter, als die Geschirre bei sehr hoher Temperatur gebrannt worden sind und so das schöne Roth der Fayence von Rouen nicht dargestellt werden konnte, wesshalb dasselbe hier durch ein intensives Orangegelb von mitunter reizender Wirkung vertreten ist, welches besonders da sehr günstig wirkt, wo es als Grundfarbe von kleineren Flächen, Medaillons &c. auftritt. Der zweite Typus ist der orientalische, welcher jenes oben am Schlusse des blauen chinesischen Porzellans beschriebene Fabrikat mit unlesbaren Inschriften, sowie die persische Decorationsweise zum Vorbilde nimmt, wesshalb auf den hierhergehörigen Stücken Blüthenzweige, Vögel und Insekten häufiger als ornamentale Compositionen vorkommen.

Broc de Secange hat folgende Übersicht über die herrschende Verzierungsweise der Niverneser Fayence gegeben.

Epoche	I.	1600—1650.	Italienische Traditionen.
„	II.	1650—1750.	Chinesische und japanische Motive.
		1630—1700.	Persische Motive.
		1640—1789.	Französischer und Niverneser Geschmack.
„	III.	1700—1789.	Motive von Rouen.
		1730—1789.	Motive von Moustiers.
„	IV.	1770—1789.	Motive von Meissen.
„	V.	1789.	Verfall.

Die von 1608 bis 1760 entstandenen Fayence-Fabriken sind die zwölf nachstehend verzeichneten:

1608. Doménique Conrade, 12 Rue Saint Genest. — Nachfolger Garilland, Nicolas Hudes und dessen Wittwe, de Champroud.

1632. Barthélemy Bourcier, Nachfolger Dumont Champesle und Pierre Moreau, 4 Rue de la Tartre.

1652. Pierre Custode und Esmé Godin, 11 Rue Saint Genest, genannt L'Autruche, Nachfolger Enfert.

1652. Ecce-homo, 20 Rue Saint Genest, gegründet von Nicolas Estienne, Louis Thonnelier de Mambret und Jean Chevalier Lestang.

1760. Fabrique de Bethléhem, 6 Rue de la Tartre, Prou, Joly, Claude Levesque und Jacques Sérizier.

1760. Fabrique Halle, 12 Rue de la Tartre.

1749. Fabrique Boizeau Deville, 14 Rue de la Tartre.

1761. Fabrique Ollivier, 26 Rue de la Tartre.

1716. Fabrique Gounot und Merzeret, 1 Rue de la Cathédrale.

1725. Fabrique Prysie de Chazelle, de Bonnaire, Place Mossé.

1750. Fabrique du Bout de Monde, 10 Rue du Croux, Perrony.

1760. La Royale, 13 Rue du Singe, Gautheron & Mottret.

Eine hervorragende Sammlung von Nevers-Fayencen — über 500 Exemplare — sind im Museum zu Nevers aufgestellt.

Auf den Niverneser Fayencen der Frühzeit des achtzehnten Jahrhunderts sieht man nicht selten in der Art der holländischen gemalte Landschaften mit Chinesen, welche sich den früher erwähnten chinesischen Imitationen der Conrade anschliessen. Gegen die Mitte des Jahrhunderts beginnt aber die Imitation der Fayence von Rouen mit Verwilderung der von früher datirenden Verzierungsweise in italienischer und persischer Art und wendet sich von dieser Zeit ab die Fabrikation mehr den Gebrauchsgeschirren zu, mit welcher Richtung der künstlerische Standpunkt mehr und mehr verschwindet und die betreffenden Stücke alles Interesse ermangeln. Dagegen gewinnen die Erzeugnisse von Nevers durch die Revolution ein besonderes culturhistorisches Interesse durch die sogenannten patriotischen Fayencen, welche als Anhang zu diesem Kapitel besondere Erwähnung finden werden.

Von bezeichneten Stücken der früheren Periode sind zu erwähnen eine einen Meter hohe Reiterstatuette des heiligen Hubertus im Museum von Varzy, bezeichnet: „F. Haly 1734“, welche Bezeichnung auf verschiedenen, in der Sammlung Grasset in Varzy befindlichen, mit Nachbildungen von Früchten Oliven, Eiern &c. belegten Schüsseln wiederkehrt. „F. R. 1734“, — M. V. 1032 — wird als Marke eines François Rodriguez bezeichnet, und „Henri Marais“ kommt auf einem Vexirtopf von 1764 vor. Ein in Sèvres befindliches Gefäss in Form einer von Reben umwundenen Krone ist mit dem Monogramm von Jacques Seigne, M. V. 585, bezeichnet und ein roh gezeichnetes N — M. V. 584 — wird theils auf Nevers, theils auf den Fayencemaler Nicolas Viodé bezogen. Auf einer kleinen, mit Chinoiserien in mit Mangan schattirtem Blau verzierten Schüssel von italienischer Form hat Jacquemart die Marke P C — M. V. 1034 — und auf einer grossen, mit einer antik drapirten Figur, einem Reiter und einer Bäuerin mit einem Esel sehr primitiv in Blau verzierten Schüssel die Marke M. V. 1035 gefunden. Ein mit Ballspielern bemalter Teller der Sammlung Arosa ist mit „Carré 1757“ und eine Fayence der Sammlung Liesville mit „Mason 1757“ bezeichnet. Zwei grosse, an einem Hause in Tours angebrachte Löwen tragen die Bezeichnung „Custode Nevers 1788“ und der in Fig. 289 abgebildete Weihkessel der Sammlung Dubroc ist bezeichnet: „Claude Bigourat 1764“.

Sonst sind von unbedeutenderen Orten noch anzuführen: Varzy, wohin 1793 die Fabrik von Auxerre verlegt wurde, La Charité, Bois le Comte 1768 und La Nocle, welches 1741 von Savary des Brulons in dessen „Dictionnaire universel de commerce“ mit dem Bemerken erwähnt wird, dass hier Fayencen aller Art, an Schönheit denjenigen von Rouen gleich und an Güte jene von Nevers noch übertreffend, fabrizirt würden. Endlich ist noch Saint Vérain zu nennen, wo 1640 Edme Briot eine Steinzeugfabrik besass, welche in



WEIHKESSEL. NEVERS. SAMMLUNG DUBROC.

FIG. 289.

Sèvres durch mit „Edme Briot 1641 à Saint Verain", — M. V. 566 — bezeichnete blauverzierte Schreibzeuge vertreten ist.

XXII. Bourbonnais.

Die um 1780 in Moulins sur Allier verfertigten Fayencen sind von den Fayencen von Rouen schwer zu unterscheiden, wie ein in Sèvres befindlicher Teller beweist, welcher die Bezeichnung „. . . . à Moulins" — M. V. 1039 — trägt und mit lebhaften Farben im Genre à la corne verziert ist. Ausserdem befindet sich im Museum zu Moulins eine in der Art der Niverneser Fayencen behandelte Statuette des heiligen Rochus, welche auf der Rückseite mit der Marke M. V. 1040 und darunter mit M. V. 1041 bezeichnet ist. Chollet ist vielleicht als der Modelleur und Mogain als der Maler zu betrachten.

XXIII. Auvergne.

In Clermont imitiren die ersten Fayencen des achtzehnten Jahrhunderts diejenigen von Moustiers, so eine mit „Clermont Ferrand 1734" bezeichnete helmförmige Kanne der Sammlung E. Pascal mit einer von eleganten Arabesken umgebenen allegorischen Figur der Zeit in Blau. Eine ebenfalls in Blau verzierte Aiguière der Sammlung des Marquis de Pontecoulant, mit einem Wappen, zeigt die Inschrift: „Convalescence de M. Rossignol, intendant d'Auvergne; M. Peyrol. trésorier de l'ordre. 26 Mars 1738", und eine in Sèvres aufgestellte helmförmige Kanne mit ebensowohl an Rouen, wie an Moustiers erinnernder Verzierung in Blau ist auf der Unterseite mit „M. Clermont Ferrand d'Auvergne 21 Janvier 1736" — M. V. 1042 — bezeichnet, aber die freie von einer servilen Copie weit entfernte ornamentale Combination deutet auf einen talentvollen Künstler. Ein weiteres, in der Sammlung Granet in Roquemaure befindliches Stück, ein fein verziertes Schreibzeug mit einem Rococo-Medaillon, in welchem der heilige Antonius mit einem Schwein dargestellt ist, trägt die Bezeichnung: „A Clermont 7. Janvier 1739" und haben diese verschiedenen Stücke zahlreiche andere, bisher der Provence zugeschriebene Arbeiten auf ihren wirklichen Ursprung zurückzuführen erlaubt. Ausser diesen Luxusgefässen hat aber Clermont auch in gewöhnlicher Fayence Teller mit Schutzheiligen und Namensinschriften geliefert. Hierher gehört eine in der Sammlung Romeuf befindliche Salatschüssel von rother, sehr dichter Masse, deren Boden mit der Darstellung einer Dreherwerkstätte und dem Namen „Perrier Lauche" bemalt ist, während der äussere Rand mit einer mattfarbigen Rebenguirlande verziert ist.

Dem Namen nach ist noch eine Fabrik zu Hardes bekannt, welche 1788 noch bestand.

XXIV. Limousin.

In Limoges gründete Massié 1737 eine Fayencefabrik und erhielt 1773, in welchem Jahre er sich mit Fourneira und den beiden Grellet associrte, die Erlaubniss auch Porzellan zu fabriziren. Von den Fayencen von Limoges ist aber nur weniges bekannt, so unter anderen eine in Sèvres befindliche, mit einer Hirschjagd in matten Farben verzierte, grosse Schüssel. Eine andere in der städtischen Sammlung zu Limoges ist mit einer in sanften Farbentönen gehaltenen, allegorischen Darstellung, der von Wahrheit, Religion und Gesetz umgebenen Gerechtigkeit bemalt, zu deren Füssen das Verbrechen liegt, welches Gemälde von einer hübschen Bordüre im Genre von Moustiers umgeben ist. Auf der Unterseite befindet sich die Inschrift M. V. 1043.

A. Limoges
le 18me May
1741.

Eine ebenfalls in der Art von Moustiers mit Chinoiserien und Wappen in Blau verzierte Fontaine der Sammlung Piétou in Havre ist mit „Limoges 1739“ bezeichnet.

XXV. Touraine.

In Tours wurde 1770 durch Thomas Sailly eine Fayence-Fabrik gegründet, welche 1782, wo derselbe wegen der Fabrikation von Porzellan in Strafe fiel, von dessen jüngerem Bruder übernommen wurde. Zwei im Museum von Tours aufgestellte, mit „Dupont 1797“ bezeichnete Sphinxe in Fayence werden indessen einer anderen Fabrik, der des Mathurin Épron, welche schon früher bestanden haben soll, zugeschrieben. Eine in Sèvres befindliche farbig aber roh verzierte Gurde mit einem von Lilien umgebenen heiligen Ludwig ist mit: M. V. 1044.

Fait à Tours le 21 Mars 1782.
Louis Liaute

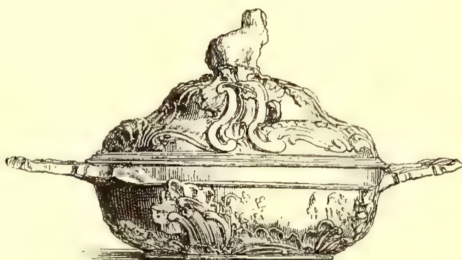
bezeichnet. Sowohl diese Arbeit, wie eine mit „Chardin à Tours Septembre 1782“ bezeichnete der Sammlung Liesville, sind indessen nicht geeignet, ein günstiges Licht auf die künstlerischen Leistungen der dortigen Fabrikation zu werfen.

XXVI. Avignon.

Ob in Avignon Fayence verfertigt worden, ist zweifelhaft, obwohl diese Annahme nahe liegt, da das Musée Cluny eine in der Form der früher erwähnten Avignon-Schüssel mit durchbrochener Galerie ganz ähnliche, emaillirte, mit dem Wappen eines Erzbischofs aus dem Hause Bouillon bemalte Schüssel besitzt, deren Verzierungen zum Theil auf Rouen, zum Theil aber

auch entschieden auf den Süden deuten. Nähere Aufklärungen in dieser Beziehung müssen der Zukunft vorbehalten bleiben.

Die Masse der schweren bleiglasirten, künstlerisch hoch stehenden Gefässe, Kannen und verschiedener anderer Gussgefässe, Schüsseln &c. besteht in einem porösen, röthlichen Thon und ist deren Wandstärke eine höchst bedeutende. Der schwarz geaderte Grund ist braun, und die aufgesetzten, die reiche Decoration vermittelnden Reliefornamente sind in Grün und Gelb gehalten. Auf einzelnen Stücken findet sich Vergoldung und ertheilt die Bleiglasur diesen Gefässen einen Anflug von Metallschimmer. In neuerer Zeit sind zahlreiche, reich verzierte Gefässe dieser Art mit Karyatiden, Masken und sonstigen ebenso reichen, wie geschmackvollen ornamentalen Motiven aufgefunden worden, welche im South Kensington Museum, im Louvre, in Sèvres, im Museum zu Amiens, sowie in den Sammlungen Patrice Salin, M. Meusnier und Liesville in Paris, Michel et Robellaz in Lyon, G. Baril in Amiens und Octave Petit in Arras aufgestellt sind.


Fig. 290. Terrine. Apt. Sammlung E. Pascal.

In Apt sind im achtzehnten Jahrhundert sehr geschmackvoll mit feinen Reliefs verzierte Terrakotten unter nankingelber Bleiglasur verfertigt worden, deren erste Fabrik 1718 von Moulin zu Castellet errichtet und später nach Apt übergesiedelt wurde. Eine zweite 1785 von Bonnet errichtete Fabrik steht zur Zeit noch in Betrieb. Von den älteren häufig mit R bezeichneten Stücken befindet sich eine schöne Vase in der Sammlung Pascal, und eine hierhergehörige Terrine derselben ist in Fig. 290 abgebildet.

In Goult gründete 1740 de Doni, Seigneur de Goult, eine Fabrik und brachte dieselbe unter Beihilfe tüchtiger Kräfte aus den südlichen Fabriken auf eine hohe Stufe. Die Arbeiten dieser Fabrik, welche bis 1805 bestand, schliessen sich dem Genre von Moustiers an und sind zuweilen mit einem Kreuze, M. V. 1048, zuweilen mit einem aus H und C M. — V. 1049 — gebildeten Monogramm und Ordnungsnummern bezeichnet.

Die Fayence-Fabrik zu La Tour d'Aigues wurde von Herrn de Bruni, Baron von La Tour d'Aigues im Schlosse daselbst errichtet. Eine mit „Fait à la Tour d'Aigues" bezeichnete, mit einer flott gezeichneten Landschaft mit Staffage in Grün verzierte Fayence befindet sich in der Sammlung Péchin und eine ebenso verzierte und bezeichnete, herrliche Schüssel des Musée de Sèvres mit gekerbtem Rande zeigt als weitere Marke M. V. 1051.

Ein mit eleganten Arabesken im Genre von Moustiers verziertes Porte-Huilier der Sammlung Pascal, mit etwas schwärzlichem Email, ist mit einem

Thurm, M. V. 1052, bezeichnet; derselbe befindet sich auch auf einer grossen, mit Bouquets in Violett verzierten Schüssel der Sammlung Paul Canonge in Nîmes, deren Rand die Wellen kochenden Wassers nachahmende Reliefs zeigt. Das von einer Rosenguirlande umgebene Mittelfeld enthält eine Vertiefung, in welche ein Gefäss in Form einer Ente eingepasst ist, in deren Innerem, auf dem Boden wie am Deckel, sich die Jahreszahl 1770 befindet. Im Besitze des Herrn Bonnet in Apt befindet sich ein direkt von der Familie de Bruni herrührender, mit feingemalten, aus Jonquillen, Pensées und Nelken gebildeten Bouquets verzierter, mit zwei aus Rebenzweigen gebildeten Henkeln versehener cylindrischer Blumentopf. Das Schloss wurde 1793 zerstört; möglicherweise ist aber die Fabrik schon früher eingegangen.

Am Schlusse dieser Darstellung der französischen Fayence, deren Untersuchung und Begründung, bei der in Frankreich für diesen Zweig der keramischen Technik herrschenden Vorliebe, bis jetzt vorzugsweise eifrige Förderung erfahren hat, drängt sich unwillkürlich die Bemerkung auf, dass die Klärung noch sehr belangreicher dunkler Punkte der Zukunft vorbehalten bleibt. Den zahlreichen Fabriken, deren Arbeiten noch unbekannt sind, stehen indessen eine nicht weniger grosse Anzahl bezeichneter Arbeiten entgegen, welche bei dem gegenwärtigen Stande der Kenntnisse entweder gar nicht, oder nur annähernd untergebracht werden können, und findet der Leser eine Auswahl der wichtigeren unbestimmbaren Marken mit kurzen Bemerkungen bezüglich der Art der Decoration der betreffenden Erzeugnisse nachstehend verzeichnet:

M. V.

1053. Schüssel im Genre von Marseille.

1054. Fontaine im Genre von Rouen.

1055. Fontaine mit dunkelblauen Arabesken.

1056. Plateau mit durchbrochenem Rand, mit Bouquets im Genre von Strassburg.

1057. Schüssel mit Terrine, deren Deckelknopf eine beblätterte Aster bildet. Verzierung in hellem Violett.

1058. Schüssel mit farbigen Blumen in französisch-holländischem Stil.

1059. Mit Pensées und kleinen Blümchen in den Farbentönen des Südens verzierte Körbe mit dem königlichen Wappen.

1060. Weihkessel mit gedrehten, von drei gelben Lilien gekrönten Säulen.

1061. Räucherpfanne mit farbigen Reliefbouquets.

1062. Mit Blumen in lebhaften, etwas harten, bräunlichen Farben verzierte Fayencen, deren Henkel beblätterte Zweige bilden.

1063. Schwerer, dicker Teller mit farbiger, chinesischer Verzierung.

1064. Schüssel mit rostfarbigen Guirlanden und Grotesken im Genre von Moustiers.

M. V.

1065. Schüssel mit Jesus an der Säule in Blau. Grobe Zeichnung. Aussenseite nicht emaillirt.

1066. Teller mit dunkelvioletten Blumen und Grotesken.

1067. Schüssel mit sehr fein gemalten Blumen im Genre von Strassburg. Das F ist in die Masse gestempelt.

1068. Schale mit zwei Henkeln und Rococo-Verzierungen mit der Inschrift: „M. Jeanne André 1750“. Moustiers?

1069. Schüssel mit mythologischer Darstellung im Genre von Moustiers.

1070. Leuchter, Genre von Delft.

1071. Rasierbecken mit Rococobordüre in Blassgelb und Manganviolett; im Mittelbild ein Interieur.

1072. Relief der Kreuzigung, von blauen Arabesken und Netzwerk umrahmt. Feines Email.

1073. Milchtopf mit blau decorirten Medaillons auf gelbem Grund.

1074. Grosse Vase in feiner Fayence in Blau. Auf dem Deckel eine Ananas mit herabhängenden Blättern.

1075. Service im Genre des Südens.

1076. Medaillons mit farbigen Blumen auf gelbem Grund.

1077. Saucière mit farbigen Blumen.

1078. Kanne in italienischer Form mit Schlangenhenkeln. Blaue Decoration im chinesischen Genre von Nevers.

1079. Schüssel mit Bouquets im Genre von Strassburg.

1080. Teller in rother, schwerer Masse mit Blumen im Stil von Rennes mit lebhaftem Marsroth.

1081. Fass mit Bacchus. Verzierung in Blau, mit Schwarz schattirt. Reife abwechselnd blau und gelb.

1082. Grosse Schüssel im Genre von Marseille.

1083. Mit Vögeln und Blumen im Genre von Rouen verzierter Topf.

1084. In Blau gemalte Teller im Genre von Marseille.

1085. Körbchen im Genre von Rouen mit Chinesen in lebhaften Farben.

1086. Schöne Fayence mit Rococoreliefs und feinen Landschaften und Bouquets. Das frische Rosenroth erinnert an Niederweiler.

1087. Suppenterrine im Genre von Marseille mit blassen Bouquets.

1088. Vase von feiner und complicirter Form mit Guirlanden und Masken in Relief.

1089. Rahmkännchen mit lebhaft gefärbten Blumen, an Frittenporzellan erinnernd.

1090. Rahmkännchen, ähnlich verziert.

1091. Kleine Suppenterrine mit beblättertem Apfel auf dem Deckel. Blumenverzierung im Genre von Strassburg.

1092. Grosse Fontaine mit Guirlanden, Blümchen und farbigen Bouquets, Perrier Lauche in Clermont Ferrand zugeschrieben.

M. V.

1093. Dicke schwere Fayence mit theils blauen, theils mattfarbigen Blumen. Besonders auffallend sind blaue Rosen und roth und citrongelb gemalte Tulpen.

1094. Schüssel mit Blumen, Arabesken und Bäumen mit Vögeln in vorherrschendem Blau, Blassgelb und Violett.

1095. Fayence mit Grotesken im Genre von Moustiers.

1096. Jardinièren mit blassvioletten Bouquets und Schmetterlingen. Niederweiler?

1097. Compotier, blau, mit chinesischer Bordüre und einem Bouquet. Genre von Marseille.

1098. Dicke Schüssel mit Blumen und Früchten in lebhaftem Gelb.

1099. Farbig verzierte Teller im Genre von Marseille in nachlässiger roher Zeichnung.

1100. Geschweifter Teller mit Blumen in der Art der lothringischen Fayencen.

1101. Schale in dicker Masse mit mattfarbigen, entfernt an Moustiers erinnernden Grotesken.

1102. Service in schöner Fayence im südlichen Genre. Die Mittelfelder mit dem Ausgang zur Jagd, der Rückkehr und Don Quixote in Rostroth. Rococobordüre in Blau, Blassgrün und Violett.

1103. Schüssel in rother Masse (Terra sigillata). Bordüre in braunem und dunkelgrünem Ornament. Im Mittelfeld eine Familie beim Tischgebet.

1104. Topf mit italienischer Komödienscene.

1105. Rococo-Plateau. Chinesische Guirlanden und Arabesken. Bouquets in Blau.

1106. Suppenschüssel mit beblätterten Zweigen, mit Früchten in natürlichen Farben, Bouquets und kleinen Blümchen im Genre von Rouen.

1107. Compotier mit Bouquets im Genre von Strassburg.

1108. Porte-huilier in Gestalt eines segelnden Schiffes.

1109. Nachtlicht mit zwei aus farbigen Masken gebildeten Henkeln. Am Sockel eine gerautete, rothbraune chinesische Bordüre. Obere Bordüre mit blassfarbigen Blumen auf rothgoldnem Grund.

Anhang. Die patriotischen Fayencen.

Früher fast unbekannt, missachtet und ihrer wenig künstlerischen Behandlung wegen ganz aus den Sammlungen verbannt, hat sich in den letzten Decennien unseres Jahrhunderts das Interesse der französischen Sammler besonders, wenn nicht ausschliesslich, den sogenannten faïences patriotiques der Zeit der französischen Revolution zugewendet, welche ich im Interesse der Vollständigkeit dieser Arbeit hier nicht übergehen kann. Diese Fayencen

bestehen aus zwischen den Jahren 1789 bis 1795 verfertigten Gebrauchsgeschirren, besonders Schüsseln und Tellern, welche in Bezug auf Kunst allerdings zumeist auf höchst primitiver Stufe stehen, dabei aber in ihren rohen Bildern und Devisen die Tendenzen, Bestrebungen, Gefühle und Meinungen eines grossen Theiles des französischen Volkes während einer denkwürdigen Zeit in nicht selten äusserst naiver Weise und in harmonischer Färbung wiederspiegeln. Als historischen und kulturgeschichtlichen Erinnerungen kann denselben ein Anspruch auf Beachtung nicht abgesprochen werden und so sind diesen Arbeiten denn auch neuerdings in verschiedenen Museen Frankreichs, so in Rouen, Amiens, Orleans und an anderen Orten Plätze eingeräumt worden, wo sie den Besuchern gelegentlich so manchen Stoff zum Nachdenken zu geben geeignet sind.

Diese gewöhnlichen Geschirre, deren man jetzt etwa 500 verschiedene Typen kennt, welche zum grossen Theil in Nevers, sonst aber auch in Beauvais, Douai, Saint-Porchaire, Ancy le franc, Varzy &c. und für den Bedarf der ländlichen Bevölkerung verfertigt worden sind, kamen erst in jener Zeit in grösserer Anzahl zu Tage, als bei der wachsenden Vorliebe der französischen Sammler für die Fayencen, Händler und Spekulanten in Frankreich allenthalben durch ihre Agenten auf letztere fahndeten und das Erworbene, Gutes, Mittelmässiges und Geringwerthiges, nach Paris senden liessen, wo diese patriotischen Geschirre bald gut bezahlt wurden und in neuester Zeit sogar der Imitation verfallen sind.

Die patriotischen Fayencen, welche gewissermassen fortlaufende Illustrationen zur Geschichte der französischen Revolution bilden und fast stets mit Cursivinschriften versehen sind, die bisweilen das Bild ersetzen, lassen sich bezüglich ihrer einfachen Darstellungen in zwei Gruppen scheiden, deren eine ausschliesslich auf Ereignisse des Tages ausgeht, während die andere mehr allgemeinere und symbolische Bezüge vorführt. Diese letztere Gruppe leitet aber zu einer anderen Klasse, der sogenannten „Fayence parlante" über, welche nicht mit der Revolution zusammenhängt und wohl zu allen Zeiten, vorzugsweise in Nevers, aber auch in Moustiers, in Rouen und an anderen Orten verfertigt worden ist. So erwähnt Champfleury, dessen lesenswerther Darstellung diese Angaben vorzugsweise entnommen sind, eines in ähnlicher primitiver Weise verzierten Dillengefässes, welches in Blassgrün, mit einigen Druckern von gelbem Ocker, zwei groteske Persönlichkeiten vorführt, deren eine eine Fahne mit der Aufschrift: „Vive la paix, 1763" vorführt, während die entgegengesetzte Seite mit „Antoine Guichard de Moustiers 1763 le 10 Décembre" bezeichnet ist. Weiter gehören hierher zahlreiche, besonders in Südfrankreich vorkommende Fayencen mit Freimaurer-Symbolen und bezüglichen Inschriften wie z. B. „Loge de la triple Harmonie de l'Orient de Béziers" etc., deren noch ganze Services existiren und deren sich eine An-

zahl zum Theil sehr fein gemalter, ursprünglich wohl für Beamte der Gesellschaft bestimmter Servicestücke in der Sammlung Liesville befinden. Volksthümliche „Fayence parlante", mit Bilderschmuck bacchischer, scherzhafter, überhaupt an Curiositäten reicher Art hat vorzugsweise Nevers geliefert. Zu den populärsten Typen dieses Genre gehört die in den französischen Sammlungen auf zahlreichen Gefässen, unter anderen auch in Sèvres, vertretene Darstellung des einem volksthümlichen Bilde des siebenzehnten Jahrhunderts entnommenen „Arbre d'amour".

In den Bereich der „Fayence parlante" gehören sodann die bereits in obiger Darstellung häufig erwähnten Geschirre mit Namen und Schutzheiligen und auf Hochzeiten und sonstige Familienfeste bezüglichen Daten. Die meisten derselben stammen aus der Mitte des vorigen Jahrhunderts und zeigen als Hauptfarben Blau und Gelb, welchen sich mit Vorsicht Grün und Violett zuweilen zugesellen. Auch Wortspiele sind auf Fayencen dieser Art nicht selten, wie z. B. Champfleury einen Krug von 1721 erwähnt, welcher mit einem eine Gans tragenden Bauer und der satirischen, auch heute bedauerlicher Weise vielfach noch Geltung behauptenden Inschrift: „Monnoie est tout" bemalt ist.

Wenden wir uns zu den patriotischen Fayencen zurück. Die Revolution von 1789 ist heute, wenigstens in Bezug auf die guten Seiten derselben, längst vergessen und lediglich an die Ausschreitungen und Schandthaten derselben werden wir auf Gemäldeausstellungen durch die zur Ungebühr oft gemalten königlichen Familien im Temple, letzte Gastmähler der Girondisten und dergleichen mehr erinnert. Es muss aber eine eigenthümliche Zeit gewesen sein, in welcher dem Landmann, zu Hause wie in der Schenke, allenthalben von den Geschirrbänken herab die Worte Liberté, Egalité, Fraternité, Concorde, Nation, Paix, Indivisibilité und zahlreiche andere derartige Stichworte in den verschiedensten, zuweilen wie auf alten Bildern, auf Fähnchen und Schildern angebrachten Legenden, umgeben von Herzen, Jakobinermützen und andern Symbolen, entgegenstarrten.

Auf gewöhnlichen Geschirren aus der Zeit vor der Revolution sieht man häufig Lilien und Fahnen mit der Inschrift: „Vive le roi" oder „Vive le roi et toute la famille royale." Auf einem Trinkgefäss findet sich auf einer Seite die Inschrift: „Vive Monseigneur le Dauphin" und auf der andern: „je bois à la santé de Claudine." Eine auf Niverneser Fayencen sehr häufige Darstellung aus den ersten Zeiten der Revolution ist die in verschiedenen Varianten vorkommende Bastille, besonders die Erstürmung derselben. Die Reste eines in jener Zeit von Ollivier in Paris verfertigten, die Bastille darstellenden Fayenceofens sind im Museum zu Sèvres aufgestellt.

Eine seltnere, wahrscheinlich ebenfalls hierhergehörige Darstellung zeigt einen von einem eichenbekränzten Schwerte durchbohrten Thurm, während

die Spitze des Schwertes eine ebenfalls mit Eichenlaub geschmückte Freiheitsmütze krönt.

Sehr zahlreich sind sodann die Nevers-Teller, welche an den Tod Mirabeau's in Gestalt eines violetten, zwischen grünen Cypressen stehenden Sarges mit der Inschrift: „Aux mânes de Mirabeau la patrie reconnaissante 1791“ oder Varianten derselben erinnern. Ein selteneres Stück, welches vermuthlich weniger Anklang gefunden, zeigt eine ähnliche Darstellung mit der Inschrift: „Mirabeau n'est plus.“

Eine äusserst mannigfaltige Anzahl von Tellern nimmt Bezug auf die drei Stände. Der Adel ist symbolisch durch einen Degen, der Clerus durch ein Kreuz oder einen Bischofsstab, der Bürger- und Bauernstand durch eine Grabschippe repräsentirt, welche Symbole unter den verschiedensten Combinationen, auch zuweilen mit der Krone und den Lilien vereinigt — Fig. 291 — meist mit auf den „Tiers Etat“ bezüglichen Inschriften versehen vorkommen. Sehr originell ist die Darstellung eines ein Kreuz und einen Degen auf den Schultern tragenden Bauern, welchen diese Last sichtlich ermüdet, was ausserdem durch die Inschrift: „Je suis las de les porter“ bestätigt wird. In einer Variante dieses Motivs legt der Träger jene ihm zu schwer gewordenen Gegenstände sanft zu Boden. Ebenso zahlreich sind die Darstellungen mit der Devise „Vive la Nation“, noch häufiger aber auf die Constitution bezügliche, unter welchen auch englisches Fabrikat vorkommt, welches an der weit blasseren Farbe zu erkennen ist.

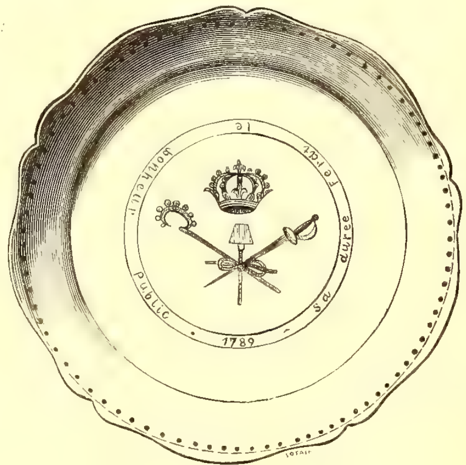


Fig. 291. Patriotische Fayence.

Wie weit die Begeisterung ging, zeigt die aus ästhetischen Rücksichten hier nicht wohl eingehender zu erörternde, bei Champfleury p. 147 abgebildete Decoration einer für eine Wöchnerin bestimmten Terrine.

Die vielfach von der Geistlichkeit verweigerte Eidesleistung auf die Constitution ist ebenfalls in der bildlichen Darstellung mit der Legende: „Je jure de maintenir de tout mon pouvoir la constitution“ erhalten worden. Der Ackerbau mit „Vive l'agriculture“ und entsprechenden Symbolen wie Pflug und Schaf kommt in zahlreichen Varianten vor. Eine imposante, in einer Niverneser Salatschüssel angebrachte, derartige Darstellung führt die Devise: „Veneranda nutrix.“ Diese lateinische Devise steht nicht vereinzelt, und häufig sieht man auch: „Tres in uno“ und „Vis unita fortior“. Eine grosse Zahl von Fayencen aller Arten der verschiedensten Fabriken, darunter auch welche

von feinerer Ausführung, verherrlichen die Freiheit in verschiedenen, friedlichen und kriegerischen, symbolischen Darstellungen mit Jakobinermützen &c., bei welchen natürlich die üblichen Devisen „La Liberté ou la mort“ &c. nicht fehlen. Viele dieser Darstellungen bringen Freiheitsbäume, um welche tanzende Genien dargestellt sind, so z. B. eine Salatschüssel mit der Inschrift: „Dançons la Caramaniole, Vive le çons du canon. 1792.“ Auf einem kleinen mit „Jean Baptiste Levaille 1793“ bezeichneten Kruge von Nevers ist ein von einem Geschütz und einem Löwen bewachter Freiheitsbaum mit der Devise: „Je suis invincible“ dargestellt. Auch die Verherrlichung des „Citoyen“ lässt sich die fayence patriotique nicht entgehen, wie zahlreiche Geschirre mit Namen und dem beigefügten: Citoyen, Bon citoyen, Citoyenne, Bonne



Fig. 292. Patriotische Fayence.

citoyenne &c. beweisen. Seltene Erwähnung findet aber das „Ça ira“, welches bis jetzt nur in fünf Varianten vorliegt. Noch möge hier bemerkt sein, dass auf Fayencen von Nevers die Freiheitsmütze entweder in Gelb oder Blau erscheint, während dieselbe auf jenen der Normandie roth bemalt ist.

Mehrere Fayencen beziehen sich auf die Emigranten, darunter die ungemein häufige in Fig. 292 gegebene Darstellung, welche neuerdings als antirevolutionäre Kundgebung gedeutet worden ist. Aus etwas späterer Zeit stammt ein roh bemalter Teller mit der Darstellung eines auf eine Keule gestützten, Krone und Bischofsstab mit Füssen tretenden, in der Rechten eine Freiheitsmütze haltenden Amor mit der Devise: „Je térasse les aristocrate.“ Ungemein zahlreich sind dann die Geschirre mit einem auf einer Kanone sitzenden, schreienden Hahn mit und ohne die Inschrift: „Je veille pour la nation.“ Die Erwähnung des Gesetzes in verschiedenen Formen über-

gehend, gelangen wir zu dem in vielfachen Abänderungen verwendeten Motive der Einnahme von Mantua, mit welcher meistens Namen, wahrscheinlich der Besteller, und zwar sowohl von Männern wie von Frauen angebracht sind. Manche solcher Stücke tragen auch die Namen beider Gatten und wurden Geschirre mit dieser Darstellung, wie sich aus den Jahreszahlen ergibt, noch Jahre lang nach dem Ereignisse verfertigt. Eine bei Champfleury abgebildete Salatschüssel mit der Inschrift: „Prise de Mantoue. Marie Bonnat femme Jeanton 1801, an neuvième“ scheint von einem sehr geschickten Zeichner herzurühren und ist vielleicht nach einer bildlichen Darstellung jener Zeit copirt worden.

Im Gegensatze zu diesen kriegerischen Reminiscenzen findet auch der Friede entsprechenden Ausdruck. Bald sieht man Fähnchen mit der Devise „Paix“ oder auch nur ein P schwingende Amoretten in den Lüften, bald unter dieser Flagge steuernde Schiffe, bald eine mit dieser Devise gezierte Schenke, nach welcher sich ein müder Wanderer bewegt, mit der Beischrift: „Je désire y arriver“.

Mit der napoleonischen Zeit erscheint der Adler und die patriotischen Fayencen verschwinden, doch kennt man eine solche aus der Restauration mit der Devise: „Les lys ramènent la paix.“ Als Curiosa späterer Zeit seien hier noch der von Champeaux in Périgueux 1852 verfertigte Plebiscit-Teller mit einem Adler und der Inschrift „7,500000“ erwähnt, sowie ein 1868 von einem namhaften Künstler in Paris, selbstverständlich anonym, in zwölf Exemplaren verfertigter und an seine Freunde vertheilter Teller, auf welchem ein auf einem Berggipfel sitzender Adler dargestellt ist, welcher misstrauisch nach einer in den Wolken angebrachten, von einer Glorie umgebenen Freiheitsmütze schaut und von der Devise: „Ce soleil là me fait peur“ begleitet ist.

ZWEITES KAPITEL.

Italien.

Italien, welches in der Zeit der Renaissance mit seinen Majoliken an die Spitze der keramischen Industrie getreten war, vermochte diese Stellung in der Folge nicht zu behaupten, indem seine modernen Fayencen in künstlerischer Hinsicht auffallend gegen die Leistungen des grösseren Theiles des übrigen Europa zurückstehen. Wenn auch die technische Seite geringere Einbusse erlitt und Modelleure wie Maler immer noch einen hohen Grad manueller Fertigkeit erkennen lassen, so fehlt doch diesen Arbeiten insofern

die echte künstlerische Weihe, als sie theils mehr oder weniger auf verflachte Reproduction früherer Leistungen, besonders jener seiner berühmten Kunststätten des sechszehnten Jahrhunderts ausgehen, theils Nachahmungen orientalischer und französischer Arbeiten bieten, theils aber auch einem wüsten, überaus schwülstigen Barockstil verfallen und zum Theil lediglich als Porzellanmalereien auf Fayence zu betrachten sind. Einzelne Versuche, die Fayence wieder auf den künstlerischen Standpunkt der Glanzperiode zurückzuführen, welchen wir in der nachfolgenden flüchtigen Darstellung der italienischen Fayenceindustrie des achtzehnten Jahrhunderts begegnen, haben begreiflicher Weise nicht die gehofften Erfolge gehabt. Die Zeiten der Blüthe waren eben vorüber und der längst eingetretene Verfall nicht aufzuhalten.

Eine scharfe Grenze lässt sich selbstverständlich nicht ziehen und kommen auch in dieser Periode noch einzelne, in den Zeichnungen der Ornamente wie in der farbigen Behandlung, an die gute Zeit erinnernde Arbeiten vor, obwohl der Charakter derselben im Allgemeinen sich entschieden von den Majoliken der Renaissance entfernt hält, wie denn namentlich die norditalienischen Fayencen des achtzehnten Jahrhunderts in den Formen, wie in der häufig in Blau gehaltenen Malerei nicht selten in auffallender Weise an die geringeren Qualitäten der Delfter und anderer Fayencen erinnern. Die meisten der in den Sammlungen zahlreich vertretenen italienischen Erzeugnisse des vorigen Jahrhunderts sind in Oberitalien und zwar in Genua, Savona und Castelli verfertigt worden und verdanken eine grosse Anzahl derselben insbesondere den Künstlerfamilien der Grue und Gentile ihre künstlerische Ausschmückung.

Bei der geringen künstlerischen Bedeutung, sowie der wenig charakteristischen Sonderung der Gesammtproduction lasse ich die einzelnen Orte in alphabetischer Ordnung folgen, in welcher die mehr zusammengehörigen oberitalienischen leicht verfolgt werden können.

Die zur Zeit noch bestehende Fabrik zu Ariano, einem im vormaligen Königreiche Neapel gelegenen Ort, scheint um die Mitte des vorigen Jahrhunderts entstanden zu sein. Sie hat nicht allein gewöhnliche, sondern auch feine Fayencen und Terrakotten unter Bleiglasur in der Art der Avignon- und Marburger Geschirre geliefert. Besonders werden Vasen im Stile Ludwigs XVI. in marmorirter, hell kaffeefarbiger, mit weissen Adern durchsetzter und mit aufgesetzten Reliefs in gelbem Thon verzierter Masse erwähnt.

Avigliano in der Basilicata soll nach Demmins Angabe gegen Ende des achtzehnten Jahrhunderts den Fayencen von Marseille sehr ähnliche Fabrikate geliefert haben, welche Fabrikation vermuthlich durch Töpfer aus Marseille angebahnt worden sein dürfte, doch ist Näheres über diese Arbeiten nicht bekannt.

Von Bagniorea, einem bei Viterbo gelegenen Orte, gibt uns eine

grosse, aus der Spätzeit des siebenzehnten Jahrhunderts stammende Majolica-Schüssel des South Kensington Museums Kenntniss, welche vereinzelte aber eclatante Arbeit, mit einer Darstellung der heiligen Familie und der Inschrift: „Jo. Silvestro d'Agflotrinci da Deruta, fati in Bagniorea 1691", besonders mit Bezug auf diese späte Zeit besondere Beachtung verdient.

Bekannter ist Bassano, dessen Manufaktur ihr Fortbestehen bis in die Neuzeit der römischen Familie Terchi entsprossenen Künstlern verdankt, welche sich um die keramische Industrie sehr verdient gemacht und an dem Gedeihen mehrerer industriellen Etablissements mehr oder weniger unmittelbar betheiligt gewesen sind.

Die Marke Bartolommeo Terchi's, M. V. 1111, ist nicht selten und kommt besonders auf sehr gefälligen, mit fein gemalten Landschaften verzierten glockenförmigen Tassen vor. In ähnlicher Weise — M. V. 1112 — hat Antonio Terchi einen Teller des Louvre, mit der Darstellung des aus Sodom fliehenden Lot und seinen Töchtern mit gelblichen Fleischtönen und violetten Contouren, bezeichnet und repräsentiren diese aus dem siebenzehnten Jahrhundert stammenden Arbeiten noch den alten Majolicastil, wie denn die Terchi von der Nachahmung des chinesischen Porzellans und der orientalischen Arbeiten überhaupt abgesehen zu haben scheinen.

Nach Drake: „Notes on Venetian Ceramics" ist dagegen, wie aus verschiedenen im Interesse der Fabrik an den Senat gerichteten Eingaben hervorgeht, von den Schwestern Manardi 1728 eine neue Fayence-Fabrik in Bassano errichtet worden, über deren Erzeugnisse ich jedoch keine Angaben finde, ebensowenig wie über diejenigen des 1753 von Giovanni Maria Salmazzo in Concurrenz mit den Antonibon in Le Nove errichteten Etablissements. Salmazzo klagte später dem venetianischen Senate, Antonibon verleite seine Arbeiter zur Insubordination und nehme die von ihm weggejagten Leute auf, aber der Senat lehnte eine Einmischung in diese Streitigkeiten ab.

Von Borgo San Sepolcro besitzt das South Kensington Museum ein eigenthümliches Erzeugniss, in Gestalt einer silbermontirten, mit farbigen Guirlanden bemalten, langschnauzigen Fayence-Lampe in bläulichweissem Email auf hohem Fusse, unter welchem sich die Inschrift befindet: „Citta Borgo S. Sepolcro — a 6 Febraio 1771. — Mart. Roletus fecit." Rolet war ein umherziehender französischer Künstler, welchen wir in Urbino nochmals treffen werden. M. V. 1114 ist die Marke eines von Lanzi erwähnten Malers des siebenzehnten Jahrhunderts.

In gleicher Weise ist eine kleine, noch bestehende Fabrik zu Busi nur durch ein einziges bedeutenderes Werk, ein in der Kirche von San Angelo bei Lucali befindliches, von dem bei Castelli erwähnten Francesco Antonio Grue gemaltes Fayence-Bild mit der Darstellung des S. Francesco Severino bekannt. Diese Fayenceplatte enthält folgende Inschrift:

Franc. Ant[s]. Xaver[s]. Grue
Phil. et Theol. Doctor
Inventor et pinxit
In Oppid. Buxi
Anno D. 1713.

Einen eigenthümlichen Stil zeigen die Fayencen von Candiana, dessen Fabrikation lange angedauert zu haben scheint und dessen Erzeugnisse meist im persischen Genre verziert sind. Als Marke dieser Fabrik gilt S F C — M. V. 1116 — obgleich die Arbeiten meist unbezeichnet sind. Eine in Sèvres befindliche Schüssel mit persischer Verzierung ist mit „Candiana 1620" bezeichnet. Jacquemart hat auf einer Schale, und zwar auf einem quer über das im Mittelfelde befindliche Bouquet gelegten Bande, die räthselhafte Inschrift: „M. S. DEGA" gefunden. Die Inschrift M. V. 1117, welche auf Paolo Crosas gedeutet wird, kommt auf einer ebenfalls Candiana zugeschriebenen, mit persischen Blumen verzierten, blauen, an Delft erinnernden cylindrischen Vase der Sammlung Davillier vor.

Obgleich die in Capo di Monte von Carl III. von Neapel 1736 errichtete Fabrik vorzugsweise Porzellan fabrizirte, so ist doch daselbst, wenn auch wie es scheint mehr ausnahmsweise, Fayence verfertigt worden, welche aber ziemlich selten ist und in künstlerischer Hinsicht nicht gerade zu den werthvolleren Fabrikaten zählt. Jacquemart beschreibt eine sehr reich verzierte, im Innern grün emaillirte, aus einer Wolkengruppe mit drei Cherubimköpfen gebildete Fontaine mit barockem Becken in Muschelform. Als Hauptfarben treten ausser den mattsilbernen Wolken Blau und Gold auf. Das ursprünglich für eine Sakristei bestimmt gewesene Stück ist mit dem gekrönten N und „Capo di Monte Mo[lo]." — M. 1118 und 1119 — bezeichnet.

Die Geschichte der zahlreichen Fabriken von Castelli ist in Dunkel gehüllt und die Forschungen Gabriele Cherubini's sind ungeachtet ihrer überreichen Ergebnisse an Namen nicht nur nicht geeignet gewesen, mehr Licht über die dortige Fabrikation zu verbreiten, sondern sie haben vielmehr nur zu grösserer Complication derselben beigetragen.

Castelli hat namentlich eine grosse Anzahl von Plattenbildern mit schlechten Landschaften, sodann zahllose Teller und Tassen geliefert, mit welchen nicht allein Italien, sondern auch der Antiquitätenhandel geradezu überschwemmt ist. Die meisten dieser Erzeugnisse stehen in künstlerischer Beziehung auf tiefer Stufe, wenn sich auch einzelne bemerkenswerthe, in der Menge aber gänzlich verschwindende Arbeiten vorfinden. Vorzugsweise wurde in Castelli die Landschaft gepflegt, doch kommen auf seinen Fayencen auch Historien, Allegorien, Jagden und Schlachten, Karikaturen, Genre- und Costümbilder, Thierstücke, Blumen und Darstellungen nach Stichen von Domenico Campagnola vor. Die Farben sind Gelb, Blau, Grün, Violett und Schwarz, während Roth fehlt und durch Dunkelgelb ersetzt ist.

Die Hauptwerke Castelli's sind aus den Händen einer ganzen Künstlerdynastie, der der Grue hervorgegangen. Von Francesco Grue, geboren 1594, enthält der Altar der Kirche zu Castelli mehrere mit „F. G. DE. CHA. P 1647“ bezeichnete Majoliken, darunter eine Maria Magdalena und eine Ankunft der Santa Casa in Loretto. Eine Majolica der Sammlung de Minicis in Fermo ist mit „F. Grue esemplai 1677“ bezeichnet.

Carlantonio Grue, der Sohn Francesco's „il restauratore della pittura in majolica“ genannt, welchem die Marken C. P. — C. A. G. — sowie C. A. G. PI zugeschrieben werden, hatte vier Söhne: Francescantonio, Anastasio, Aurelio und Liborio. Ersterer, geboren 1686, gestorben 1746, war zwar Maler, hatte aber auch das Diplom eines Doktors der Theologie und Philosophie erworben. Er arbeitete an verschiedenen Orten und gründete unter Carl III. die Porzellanfabrik zu Neapel. Ausser dem obenerwähnten Fayence-Gemälde in Busi sind von ihm noch zu erwähnen ein Teller — tondino — der Sammlung Bonghi mit einer Landschaft und der Bezeichnung: „Docto. Franc. Ant. Grue. F. Neap. Anno 1718“, sowie ein mit „MDCCVII — VII Kal X^bris Dott. Grue f. Neap.“ bezeichnetes Apothekergefäss. Auch die Bezeichnung „Cav. Grue“, M. V. 1129, kommt auf manchen seiner Arbeiten vor und von zwei Platten mit Landschaften der Sammlung H. A. Neck in London ist die eine mit M. V. 1127, die andere mit M. V. 1128 bezeichnet, so dass von zuverlässigen Marken hier ganz abzusehen ist. Von Anastasio ist nichts bekannt. Aurelio malte Thiere und Landschaften und Liborio, welcher 1776 starb, Historien. Er zeichnete theils mit vollem Namen, theils mit L. G. P. — M. V. 1131 —. Eine von ihm nach An. Caracci gemalte Bowle mit der Marke M. V. 1130 befindet sich im South Kensington Museum.

Francesco Saverio Grue, ein Neffe Francescantonios, war in seinen Malereien sehr vielseitig und wird der Ausdruck in seinen Figuren gerühmt. Eine Fayenceplatte zu Atri ist bezeichnet: „D Franciscus Rosa donavit p^us. opus q. m. Fsci. Xaverii. Grue. die 22 M. May 1759. — Tr^ae. Castelli.“ Er zeichnete seine sonstigen Platten mit Landschaften &c. auch mit den unter M. V. 1132 bis 1136 gegebenen Marken. Das Monogramm M. V. 1132 befindet sich auf einer Platte in Sèvres mit einer militärischen Darstellung und M. V. 1133 befindet sich auf Platten mit Allegorien in verschiedenen englischen Sammlungen.

Ausser den hier genannten Grue gibt es aber noch eine Anzahl kaum mehr als dem Namen nach bekannter Angehörigen dieser Familie, welche sämmtlich in Castelli gearbeitet haben, so Giovanni Grue, 1698 bis 1752, der sehr mittelmässige Pietro Valentino Grue, 1701 bis 1776, Nicolo Tomaso Grue, 1726 bis 1781 und ein Filippo Saverio, welcher die Porzellanfabrik Ferdinand's I. leitete und 1799 starb, sowie dessen Sohn Francescantonio II., welcher aber wenig gearbeitet hat. Von einem zur Zeit noch

unbekannten Grue stammt eine mit „F[s]. A. Grue eseprai 1677“ bezeichnete Fayence der Sammlung de Minicis in Fermo her.

Eine zweite Künstlerfamilie Castelli's ist die der Gentile. Ihr gehört der in der Sammlung Rosa in Castelli durch eine Kreuzigung vertretene, 1683 gestorbene Bernardino Gentile (il vecchio) an, welche Arbeit mit: „Questo crocifisso del carmine lo fece Bernardino Gentile per sua devozione 1670“ bezeichnet ist. Man kennt ferner ein Martyrium der Ursula von ihm. Von seinen Söhnen malte Giacomo (il vecchio), gestorben 1713, Jagden und ländliche Genrescenen, während Carmine, gestorben 1763, Heilige darstellte und seine Arbeiten mit G. G. P. zeichnete. Giacomo Gentile, il giovino, des Letzteren Sohn malte Historien, Jagden und ländliche Süjets, aber seine bezeichneten Werke sind selten. Von dessen Bruder Bernardino Gentile, il giovano, gestorben 1813, stammen höchst mittelmässige, in Zeichnung, Ausdruck und Perspektive verfehlte Historien und Pastoralen. Welchem von diesen Malern die zahlreichen vorhandenen, mit Gentile P. bezeichneten Fayencen zuzuschreiben sind, ist ungewiss.

Sodann sind zu erwähnen Candeloro Cappelletti, gestorben 1772, Nicolo Cappelletti, gestorben 1767, Stefano Mattucci, Francesco Mattucci, gestorben 1798, Tommaso de Martinis, um 1700 und dessen 1731 geborener Sohn Silvio, dessen Arbeiten sehr selten sind.

Von Rocco befindet sich im Museum zu Berlin eine runde, mit „G. Rocco di Castelli 1732“ bezeichnete Fayenceplatte mit der Taufe Christi; dasselbe Museum besitzt ausserdem eine grosse mit „M. Roselli fec.“ bezeichnete Fayenceplatte.

Weitere dem vorigen Jahrhundert angehörige Namen sind: Domenico Antonio Olivieri, gestorben 1793, Gaspare di Giobbe 1743, Matteo Russi 1790, Pietrantonio Tiberi 1781, Nicolo Amato Fuina, Giulio Christofori, welcher eine Orgel in Fayence verfertigt hat, Bartolomeo Setto und Gesualde Fuina, der Sohn des Nicolo Amato, welcher F und Fuina zeichnete, Blumen und Thiere malte und 1822 starb. Jacquemart erwähnt sodann eines in der Literatur abermals neuen, wahrscheinlich der Schule der Grue entsprossenen Künstlers, des L. A. Giannico, des Malers einer mit der Marke M. V. 1144 bezeichneten Ruinen-Landschaft mit Vieh. Noch ist zu erwähnen, dass auf zahlreichen im Genre der Castelli-Fayencen verzierten Tellern die Marke H F vorkommt.

Die unter M. V. 1146 bis 1148 gegebenen Marken, deren erstere von Passeri angegeben wird, gehören wahrscheinlich der Frühzeit des achtzehnten Jahrhunderts an, ohne dass sich dieselben auf bestimmte Namen zurückführen lassen. Mit M. V. 1149 sind zwei runde Platten mit einer heiligen Familie und einer badenden weiblichen Figur der Sammlung Diamond bezeichnet, während M. V. 1150 einer im Stile Castelli's flott gemalten Fayence der Samm-

lung Cajani mit einer weinlesenden Satyrgruppe entnommen ist. Die Marke M. V. 1151 ist einer schönen, von Castellani nach England gebrachten Schüssel mit einer energisch gemalten Schlacht entnommen. Der Künstler, Carlo Coccorese, hat sie auf einem Steine und das Datum 1734 auf dem Rand angebracht, während die verschlungenen C auf Pferdegeschirr aufgesetzt sind.

Von Deruta erwähnt Demmin eine mit: Peter Paulus Mansinus di Diruta fecit 1630 bezeichnete Fayenceplatte mit Christuskopf und in der Sammlung Gasnault in Paris befindet sich eine wahrscheinlich zu einer Kanne gehörige, mit vier blaugrauen Bouquets verzierte, chamoisfarbige Rococoschüssel mit der Inschrift: 1771 Fabrica di Majolica fina di Gregorio Caselli in Deruta.

In Este wurden im vorigen Jahrhundert feine Fayencen unter Bleiglasur verfertigt, welche bezüglich der Glasur, wie der Masse nichts zu wünschen übrig lassen. Jacquemart erwähnt einer höchst eleganten, nach Art der Goldschmiedsarbeiten in Relief verzierten Kanne mit muschelförmiger Schale und ein ähnliches Stück befindet sich in der Sammlung Reynolds in London. Die Erzeugnisse sind mit dem Stempel „Este“ und S. — M. V. 1154 — in der Masse bezeichnet.

Ferrara gehört eine offenbar aus dem vorigen Jahrhundert stammende kunstlos mit einem Bacchanal in Braunviolett bemalte, mit „Thomaz Masselli ferrarien“ — M. V. 1155 — bezeichnete Schüssel des South Kensington Museum an und werden zahlreiche, im Aussehen an Papiermaché erinnernde, in Violett und mit Reliefs verzierte Schüsseln des siebenzehnten und achtzehnten Jahrhunderts von dünner, sehr klangvoller Masse ebenfalls Ferrara zugeschrieben. Die Zeichnung ist auf allen diesen Schüsseln eine sehr nachlässige und wenig künstlerische.

Die Nachrichten über die Fabrikation Genua's fliessen auch für diese Periode nicht reichlicher wie für die frühere. Der Leuchtthurm kommt in verschiedener Auffassung als Marke vor, so in der M. V. 1156 gegebenen Darstellung auf einer in Blau mit Vögeln und Ornamenten verzierten Flasche der Sammlung Reynolds, und wie in M. V. 1157 auf einer der Mitte des vorigen Jahrhunderts angehörigen Fayence des Brittischen Museums. Die Marken M. V. 1158 sind rohen Fayenceschüsseln der Sammlungen Azeglio und Diamond entnommen. Die Marke M. V. 1159, welche auf blau decorirten Fayencen mehrfach vorkommt, so in Sèvres, wird Genua zugeschrieben, wie auch die Marke M. V. 1160, welche einer in Blau decorirten Schüssel mit Reliefrand entnommen ist.

Von San Giorgio ist nur ein bunt bemaltes Terracotta-Relief einer heiligen Familie mit der Inschrift: „Batteta 1764 San Giorgi“ bekannt.

Die Fabrikate von Saint Jean de Maurienne in Savoyen (jetzt zu Frankreich gehörig) unterscheiden sich nur wenig von den Fayencen von

Nevers und dürften dieselben als Imitationen der letzteren zu betrachten sein. Die Sammlung Liesville besitzt mehrere hierhergehörige, etwas schlichte Jagdgurden mit ringehaltenden Widderköpfen, welche zwischen lebhaft grün gefärbtem Blattwerk Medaillons mit Landschaften zeigen. Jacquemart rechnet auch einen mit „Jean Gony“ bezeichneten, kleinen, blau verzierten Teller hierher.

Saint Jean de Maurienne hat sodann im vorigen Jahrhundert zweihenkelige theils in Blau, theils in Blau und Gelb decorirte, in den Formen an antike griechische Gefässe erinnernde Vasen geliefert, welche meist datirt sind.

Eine Fabrik zu Laforest in Savoyen (jetzt ebenfalls französisch) ist lediglich durch eine Gemüseschüssel der Sammlung Michelin in Paris bekannt, welche an Moustiers erinnert und mit „Laforest en Savoye 1752“ bezeichnet ist.

Die Fayence von Lodi ist von wenig künstlerischem Gepräge und steht derjenigen von Treviso sehr nahe, so dass es scheinen will, als hätten die betreffenden Künstler an beiden Orten gearbeitet. Sehr häufig sind mit marsrothen Bordüren in indischem Stil, sowie mit bunten chinesischen Landschaften in flüssigem Email verzierte Services; doch sind auch Lodi mit farbigen Reliefblumen verzierte Geschirre aller Art zugeschrieben worden. Auf wahrscheinlich hierhergehörigen Stücken der Sammlung Reynolds in London finden sich die unter M. V. 1164—1166 aufgeführten, vermuthlich das Monogramm A M darstellenden Marken. M. V. 1164 ist einer roh mit einem Fische, Äpfeln und Citronen &c. in Blau bemalten Schüssel entnommen, während die mit M V 1165 bezeichnete Fayence in Blau, Gelb und Roth bemalt ist. Jacquemart erwähnt auch einer mit „Ferret à Lodi“ bezeichneten Fayence der Sammlung Osmont in Paris.

Die Fayencen von Mailand stammen sämmtlich aus dem achtzehnten Jahrhundert und erscheinen als möglichst treue Nachahmungen der Decoration des bunten chinesischen und japanischen Porzellans, wobei auch die Vergoldung nicht fehlt. Doch finden sich auch Ausnahmen, wie unter andern eine mit M. V. 1168 bezeichnete, vorherrschend in Blau und Orange mit Bouquets im Stile der Stoffe des siebenzehnten Jahrhunderts verzierte, prachtvolle Schüssel des Museums zu Bordeaux beweist. Dieselbe Bezeichnung ohne weiteren Zusatz findet sich auch auf einigen im Genre Watteau's verzierten kleinen, in Sèvres befindlichen Tassen, sowie in verschiedenster Schreibweise auf zahlreichen anderen Stücken. Ein prachtvolles, am Rande eingekerbtes Becken der Sammlung Liesville ist im Mittelfelde mit einem farbig behandelten, von einer mit schwarzen Strichen schattirten bunten Guirlandenbordüre umgebenen Medaillon mit Bauwerken, Säulenhallen und Figuren im Costüm des siebenzehnten Jahrhunderts in zartem Blau verziert. Auf der Unterseite befindet sich die Inschrift: Mil^o^. Fel^e^. Cleri^l^. 1747 (Felice Clerici?).

Auf vergoldeten Services in rein chinesischem Geschmack ist sodann

häufig die Marke M. V. 1170 oder die derselben ähnlichen M. V. 1178 und 1179 anzutreffen. Ein mit letzterer Marke bezeichneter Teller des South Kensington Museums, mit chinesischer Bordüre und einem herzoglichen Wappen im Mittelfelde, gleicht in Email wie in Farbe und Vergoldung der feinsten Delfter Fayence. Andere in japanischer Art fein verzierte Teller und Schüsseln des Museums zu Sigmaringen sind mit M bezeichnet.

In der Imitation orientalischer Motive hat sich mit Erfolg namentlich Pasquale Rubati versucht, zu dessen interessantesten Stücken zwei halbrunde Jardinièren der Sammlung Gasnault in Paris gehören, deren eine in Fig. 293 abgebildet ist. Das Muschelwerk und die sonstigen Reliefverzierungen des oberen und unteren Randes sind mit Gold gehöht, während die Blumen in Blau, Roth und Gold behandelt sind. Das Email dieser Stücke ist der Porzellanglasur täuschend ähnlich und wetteifern dieselben mit den



Fig. 293. Jardinière. Mailand. Sammlung Gasnault.

prächtigsten Delfter Fayencen. Die Marke Rubati's ist in M. V. 1177 abgebildet.

Ein Teller des Museums in Sèvres von etwas blasserem Colorit ist nur mit den Initialen des Künstlers, M. V. 1172, bezeichnet und eine weitere Marke desselben ist in M. V. 1173 gegeben.

Einen anderen Künstler lernen wir durch eine mit „Savy fecit Milano" bezeichnete, schöne, ovale Schüssel des Louvre mit bunter Bordüre kennen, deren Mittelfeld eine in Blau gemalte Darstellung im Stil Ludwigs XV. enthält. Demmin erwähnt noch einiger im Besitze des Gouverneur von Chantilly befindlicher, mit O bezeichneter, im chinesischen Genre verzierter Tassen.

Mailand hat auch einzelne Bravourstücke geliefert. So erwähnt Jacquemart zweier im Besitze einer Madame Harel befindlicher Salonmöbel, brillant modellirter, farbig bemalter Rococo-Consolen, deren jedes aus einem Stück gearbeitet ist. Sodann hat Mailand viele mit Bouquets im Genre des chinesischen rothen Porzellans verzierte Geschirre mit gelben gezahnten Rändern geliefert, welche in unserer Zeit vielfach nachgeahmt worden sind.

Sonst werden Mailand noch manche nicht näher bezeichnete Stücke

zugeschrieben. So ein in der Sammlung Achille Jubinal in Paris befindlicher, nach einem chinesischen Muster in grünem Porzellan copirter, reich verzierter Teller. In ausgesparten Stellen der Bordüre befindliche türkische Inschriften besagen, dass das betreffende Service im Namen des Königs von Polen, als Zeichen aufrichtiger Freundschaft, dem Sultan Othman III. (1754 bis 1757) überreicht worden ist. Der betreffende König müsste somit Friedrich August II. gewesen sein und bleibt es einigermassen zweifelhaft, dass dieser sich wegen Anfertigung dieses Geschenks nach Mailand gewendet haben sollte. Jacquemart erwähnt sodann eines violettroth verzierten, goldgeränderten Rococo-Service, von welchem ein einziges Stück im Inneren mit der Marke M. V. 1176 bezeichnet ist.

Schliesslich ist noch eines Joannes d'Enrico, eines geschickten Modelleurs von Terracotta-Statuetten und Figürchen zu gedenken.

Montelupo werden glasirte, mit gelben Arabesken und Blümchen verzierte Geschirre in einem warmen Braun zugeschrieben, deren manche agat- und schildpattähnlich marmorirt, oder auch mit theilweise vergoldeten Reliefs oder mit chinesischen Bouquets verziert sind. Krüge, Theekannen und Tassen dieser Art sind übrigens in Sammlungen ziemlich selten und dürften die in chinesischer Art verzierten vielleicht eher Mailand angehören. Wie bereits früher erwähnt, lieferte Montelupo noch sehr spät Majoliken.

In Mondovi bei Genua bestand um 1780 die Fayence-Fabrik der Brüder Musso, welche gewöhnliche Fayence, sowie feine Fayence unter Bleiglasur lieferte und ihre Fabrikate mit M bezeichnete. Von den Erzeugnissen derselben ist indessen nichts bekannt, doch erwähnt Demmin einer wahrscheinlich hierhergehörigen Suppenschüssel in Gestalt einer Mitra.

Die Brüder Gianandrea und Pietro Bertolini erhielten 1753 die Concession zur Errichtung einer Fayence-Fabrik zu Murano mit einer Verkaufsstelle zu Venedig, welche aber bereits 1760 wieder eingegangen ist. Aus dieser Fabrik stammt vielleicht ein Fayencegemälde in Fayencerahmen der Sammlung Meusnier mit einer Darstellung in der Art Canaletto's und der Inschrift: „Convento e chiesa della Madonna del Orio dei Padri Ambrosiani in Venecia." Weiteres unter Venedig.

Über Neapel und dessen Fayence-Industrie des vorigen Jahrhunderts liegen nur einzelne, des Zusammenhangs ermangelnde Notizen vor, aus welchen hauptsächlich hervorgeht, dass verschiedene der unter Castelli erwähnten Künstler, so einige der Grue, Gentile, Fuina und Cappelleti auch hier thätig gewesen sind.

Von Francescantonio Grue besitzt die Sammlung Demmin eine mit „Fr^s. Ant. Grue. P. Napoli 1722" bezeichnete Tasse, und von Francesco Saverio existiren Fayenceplatten mit der Bezeichnung „S. Grue P. Napoli 1749," so ein Triumph der Galatea in der Sammlung Feuillet de Conches.

Eine andere Fabrik des achtzehnten Jahrhunderts ist die von Del Vecchio, welche die Marke F. D. V. — M. V. 1183 — führt und deren im Antiquitätenhandel vielfach vorkommende Servicestücke stark an Porzellan erinnern. Endlich ist die noch bestehende Fabrik von Giustiniani zu nennen, deren Erzeugnisse theils mit G, theils mit der Marke M. V. 1185 bezeichnet sind. Dieselben gehören jedoch theilweise bereits der Gegenwart an.

Die Fabrik zu Nove — auch Le Nove — bei Bassano wurde nach Drake 1728 von Giovanni Battista Antonibon gegründet und producirte feine und gewöhnliche Fayence. Das Unternehmen gedieh in so günstiger Weise, dass die Räume dem Bedürfnisse bald nicht mehr entsprachen, wesshalb Pasquale Antonibon, in Folge Dekret des Senats vom 6. Juli 1741, das Verkaufsgeschäft nach Venedig verlegte. In Jahre 1762 trat des Letzteren Sohn, Giovanni Battista, als Theilhaber ein und datiren von dieser Zeit ab die Arbeiten in feiner Fayence sowie Majoliken. Ein neuer Theilhaber, Parolini, trat 1781 ein und von da ab wurde auch Porzellan verfertigt. Um 1762 beschäftigte das grossartige Etablissement 250 Arbeiter.

Die Fabrikate von Le Nove führen verschiedene Marken. Stücke aus der Mitte des vorigen Jahrhunderts sind mit Nove G. B. A. B. — M. V. 1186 — bezeichnet und weitere Marken sind unter M. V. 1187—1191 aufgeführt. Ein prachtvoller, farbig verzierter Tafelaufsatz von 1755 trägt die Inschrift: „Della fabrica di Gio. Battista Antonibon alle Nove."

Eine andere Fabrik, welche erst gegen Ende des vorigen Jahrhunderts entstanden sein dürfte, ist die des Giovanni Baroni, deren Erzeugnisse zum Theil mit der Marke M. V. 1193 bezeichnet sind. Eine herrliche Vase der Sammlung Reynolds, welche in keiner Weise an Fayence erinnert und mit den edelsten Erzeugnissen von Sèvres in die Schranken treten kann, zeigt auf blauem, achatähnlich behandeltem Grund vergoldete Reliefs mit Medaillons, welche feine Copien nach Lebrun, so unter anderen die Familie des Darius enthalten. Sie ist mit: „Fab Baroni Nove" und „Bracciano alle Nove" bezeichnet. Letzterer ist wohl der Maler.

Jacquemart erwähnt einer stattlichen Bowle in Form eines Fisches, deren Deckelknopf von einer Citrone mit beblättertem Stiel gebildet wird. Die am Rande mit Reliefmuscheln verzierte Platte ist in der Mitte mit einer sehr sorgfältig ausgeführten Gruppe von Früchten und Muschelwerk verziert. Eine ähnliche in der Sammlung Gasnault befindliche Schüssel mit Früchten und einer Bordüre im Genre von Moustiers ist mit M. V. 1196 bezeichnet.

Von Pavia sind im siebenzehnten Jahrhundert eine Anzahl in Sgraffitto verzierter Geschirre, Teller und Schüsseln meist kleinerer Dimensionen in braunem Thon mit rothgelbem oder rostbraunem Anguss ausgegangen, deren Bordüren in Guirlanden bestehen. Zwischen letzteren und den zuweilen mit Wappen verzierten Mittelfeldern sind die Inschriften angebracht. Viele dieser

im Musée Cluny, in Sèvres und im South Kensington Museum befindlichen Schüsseln tragen die Inschrift: „PRESBITER. ANTONIUS MARIA CVTIVS PAPIENSIS PROTHONOTARIUS APOSTOLICUS FECIT“, welche in der Regel noch durch weitere fromme Sprüche und Sprichwörter, wie AVE MARIA — TIMETE DEUM — SOLA MENTE É INGANNATO CHI TROPPO SE FEDE — CHI STA BENE QUANDO PIOVE E BEN PAZZO SE SI MUOVE vervollständigt wird. Die Jahreszahlen bewegen sich zwischen den Jahren 1677 und 1695. Sonderbarer Weise besteht nun das älteste und grösste der aus den Händen dieses frommen Mannes hervorgegangenen Stücke aus einer im Museum zu Limoges befindlichen „Coppa Amatoria“, welche folgende Verse enthält:

Se non traggo d'Hesperia i pomi d'oro
Porto pero del donatore il core,
Che ricevuto con cordial amore
Si dira que portai un gran tesoro.
A di 24 Luglio 1677.

Hierher gehört vielleicht auch eine mit „Johanes Vicentius Maurellus“ bezeichnete, der Zeit des Verfalls angehörende Sgraffito-Schüssel der Sammlung Demmin mit einer von einer Arabesken-Bordüre mit Thieren und Wappen in sehr schwacher Zeichnung umgebenen Taufe Christi.

In Pesaro scheint vom siebenzehnten Jahrhundert ab bis zur Hälfte des achtzehnten auf dem Gebiete künstlerischer Keramik wenig oder nichts geleistet worden zu sein. Erst 1757 legte durch den Cardinal Merlini veranlasst, Giuseppe Bertolucci, ein tüchtiger Meister, mit Francesco di Fattori aus Urbania hier eine Fabrik an, welche aber nach kurzer Zeit wieder einging. Ein von Jacquemart erwähntes, im Stil der alten Majoliken gehaltenes, mit der räthselhaften Bezeichnung: M. V. P. C. P. — M. V. 1197 — versehenes, von 1757 datirtes Apothekergefäss mit der Vertreibung aus dem Paradies dürfte vielleicht auf dieses Etablissement zu beziehen sein.

Einige Jahre später, 1763, errichteten zwei Künstler aus Lodi, Antonio Casali und Filippo Antonio Caligari, welchen sich noch der Fayencenmaler Pietro Lei aus Sassuolo zugesellte, abermals eine Fayencefabrik, aus welcher Imitationen chinesischen Porzellans von grosser Vollkommenheit hervorgegangen sind, die aber selten vorkommen. In der früheren Sammlung Debruge-Labarte befand sich ein mit Blumen in weissen Medaillons auf blauem Grunde verzierter, mit „Pesaro 1771“ in die Masse gestempelter Henkelkrug und Jacquemart erwähnt zwei mit: „Pesaro — Callegari e Casali — Ottubre 1786“ bezeichnete Suppenterrinen, welche in der Form, wie in der Malerei als gelungene Nachahmungen von Sèvres-Porzellan bezeichnet werden können. Auf dem königsblauen, mit Arabesken in Gold verzierten Grunde dieser Gefässe sind Medaillons mit fein ausgeführten Blumen und Landschaften ange-

bracht. Andere meist früher datirte Erzeugnisse dieses Etablissements sind mit M. V. 1199 bezeichnet.

Ein Teller der Sammlung Fortnum, mit Rosen und Vergissmeinnicht im Mittelfelde, ist auf dem Rande mit Vögeln und Blumen im Relief verziert, und die Unterseite ist mit M. V. 1200 bezeichnet. Die unter der Jahreszahl angebrachten Initialen beziehen sich auf P. Lei.

Einige mit Bouquets und rosenrothen, mit weiss gestickten Bordüren verzierte Vasen erinnern an die Fayencen von Niederweiler und Vaucouleurs und eine Fayence der Sammlung Rouveyre in Paris ist mit einer seltsamen Allegorie geschmückt. Zu den Füssen einer sitzenden mit einer Strahlenkrone gekrönten weiblichen Gestalt, welcher ein Mann in Civilkleidung ein Gebilde in Form eines griechischen Tempels überreicht, liegen die Tiara Venedigs, eine eiserne und eine geschlossene Krone und im Hintergrunde sieht man einen ein reich geschirrtes Pferd am Zaume haltenden Soldaten.

Nach Demmin hätte gegen Ende des achtzehnten Jahrhunderts auch Meister Rolet in Pesaro gearbeitet, dessen Fayencen an dem vorherrschenden Rosenroth, Gelb und Grün kenntlich sind.

Cardinal Chigi, welcher mit dem Plane umging, die Fabrikation der Majoliken wieder in's Leben zu rufen, gründete 1714 in San Quirico eine Fayencefabrik und berief als artistischen Leiter derselben den Maler Piezzentili, welcher sich längere Zeit mit dem Studium der Arbeiten Orazio Fontana's beschäftigt hatte. Nach dem Tode desselben ging die Leitung auf Bartolommeo Terchi über, von dessen Leistungen eine mit „Bar. Terchi Romano in S. Quirico“ bezeichnete Fayenceplatte des Louvre, mit Moses aus dem Felsen Wasser schlagend, Zeugniss ablegt. Die Terchi haben noch an anderen Orten, in Bassano und Rom, Spuren ihrer Thätigkeit zurückgelassen und sind deren Signaturen meist mit dem Beisatze „Romano“ versehen. Auch Ferdinando Maria Campani scheint, bevor er nach Siena ging, für den Cardinal gearbeitet zu haben. Bedingt durch den Umstand, dass die Arbeiten dieses Etablissements nicht in den Handel gelangten, sondern vom Cardinal zu Geschenken verwendet wurden, sind dieselben kaum in weiteren Kreisen bekannt geworden, wesshalb solche auch im Ganzen ohne irgend welche Einwirkung auf den Geschmack geblieben sind. Als Marke ist S. Q. — M. V. 1213[a] — anzuführen, welche einem mit Herkules zwischen Venus und Vulkan bemalten Becken des South Kensington Museums entnommen ist.

Im Jahre 1790 gründete Giovanni Volpato aus Venedig eine Fayence-Fabrik in Rom, welche auch Biscuit lieferte und später weitere Erwähnung findet. Dieses Etablissement, welches vorzugsweise im plastischen Genre arbeitete und hierin höchst Ausgezeichnetes leistete, lieferte ausser Vasen in gemeiner Fayence auch zahlreiche Büsten, Statuetten, Thierfiguren, Leuchter &c. in feiner Fayence unter Blei- oder auch unter Zinnglasur von sehr sorg-

fältiger Ausführung und feinster Modellirung. Die vielfach an Wedgwood's Arbeiten erinnernden Gruppen und Statuetten sind zwar meist unbezeichnet, doch kommen auch einzelne mit „G. VOLPATO ROMA" gestempelte vor. Da Volpato keine Kosten für Modelleure scheute und seine Arbeiten daher ziemlich theuer zu stehen kamen, vermochte derselbe der Concurrenz des übrigen Europa nicht die Spitze zu bieten, wesshalb die Fabrik 1832 wegen ungenügender Rentabilität einging. Volpato war 1803 bereits gestorben und die Wittwe hatte sich später mit dem Modelleur F. Pinneci verheirathet.

Noch ist zu erwähnen, dass sich im Museum zu Berlin eine Schüssel mit der Inschrift: „Benedetto Luti, Pittore di sua Magesta Caesarea Roma" befindet.

In Sassuolo entstand 1741 eine Fayence-Fabrik, in welcher hauptsächlich Pietro Lei, welcher später nach Pesaro ging, und Ignacio Cavazzati thätig waren. Letzterer arbeitete später in Venedig und leitete nachmals noch die Fabrik zu Lodi. Von den Arbeiten Sassuolo's scheint wenig oder nichts bekannt zu sein.

Eine sehr bequeme Unterkunft für nicht allein alle nicht bestimmbaren italienischen, sondern auch für ausseritalienische Fayencen des vorigen Jahrhunderts bildet schon seit längerer Zeit Savona. Wie bereits früher erwähnt, besass Savona am Ende des siebenzehnten Jahrhunderts zwei bedeutende Fabriken, die des Girolamo Salomoni und die des Gianantonio Guidobono, welchem dessen Söhne Bartolommeo und Domenico folgten. Die häufig mit dem Stadtwappen bezeichneten Fayencen können auf keine dieser Fabriken speziell bezogen werden und müssen hiezu die bisweilen den Schild begleitenden Monogramme zu Hilfe genommen werden. Jacquemart hält nun die Marke G S mit dem Schilde für die einer anderen Fabrik als dieselben von einer Sonne begleiteten Initialen, allein es liegen meiner Ansicht nach keine erheblichen Gründe vor, um diese Marken nicht für diejenigen der Fabrik des G. Salomoni betrachten zu sollen.

Überhaupt werden Savona von manchen Autoren eine grosse Anzahl höchst zweifelhafter Marken zugeschrieben, aber unbestritten dürften ausser den bereits früher aufgeführten noch vielleicht die unter M. V. 1206—1209 verzeichneten sein. Letztere mit dem Falken ist indessen doch nicht über alle Zweifel erhaben, da solche auch auf Fayencen vorkommt, welche mit den sonstigen Genueser Fayencen absolut nichts gemein zu haben scheinen, und wird sie von Manchen, so von Jacquemart zu Turin gezählt. Dagegen besitzt das Museum in Berlin eine mit „Agostino Ratti Savona 1720" bezeichnete Fayence des achtzehnten Jahrhunderts. Die Marke M. V. 1206 ist einem mit einer an Callot erinnernden Darstellung in Braun bemalten Teller entnommen, M. V. 1207 einem Teller der Sammlung Béliol in Paris mit einem Faun, einer weiblichen Figur und Amoretten in Blau, und M. V. 1208 einem in Blau mit Vögeln &c. bemalten Krug der Sammlung Diamond.

Es erübrigt noch der Borelly zu erwähnen, welche möglicherweise aus Frankreich und zwar aus Marseille gekommen und den Stil der südfranzösischen Fayencen nach Savona gebracht haben. Der bekannteste dieser Künstlerfamilie ist Jacques Borelly, von welchem verschiedene mit „Jacques Borelly Savona“ oder auch mit „Giacomo Borelly“ bezeichnete, aus den letzten Decennien des vorigen Jahrhunderts stammende Arbeiten, wie Vasen und Becher &c. vorliegen. Eine mit „M. A. Borrelli Jnvent. Pinx. A. S. 1735“ — M. V. 1210 — bezeichnete Fayence der Sammlung Azeglio mit einem Seegefecht scheint indessen der Schreibweise nach auf italienische Abkunft zu deuten, dagegen zeichnet Jacques, vermuthlich der Sohn, bald „Borrelly“, dann „Borellij“ und endlich wie oben „Borelly“. Wahrscheinlich hat sich derselbe längere Zeit in Moustiers oder Marseille aufgehalten. Die Arbeiten der Borelly bestehen zumeist in geschweiften Platten, Terrinen und anderen mittelgrossen Stücken, deren in Bouquets bestehende Verzierungen, abgesehen vom Olivengrün, in ziemlich harten Farbentönen gehalten sind. Vielleicht könnte der Name auch Boselli heissen sollen.

Nach langer Unterbrechung herrscht in Siena im achtzehnten Jahrhundert wieder reges Leben in der Fayence-Fabrikation und treffen wir hier unter anderen die bereits bekannte Signatur „Bar. Terchi Romano“ mit der auf einem Teller des South Kensington Museums vorkommenden Variante M. V. 1216. Eine Fayence des Museums in Berlin ist „Terenzio Romano Siena 1727“ bezeichnet. Sie rührt wahrscheinlich von demselben Künstler, und finden sich auch mit „Bar. Terense“ bezeichnete Arbeiten. Ausser Terchi treffen wir hier auch den besten der damaligen Fayencemaler Italiens, Ferdinando Maria Campani, welcher bereits bei Besprechung von San Quirico Erwähnung gefunden. Campani wählte zu seinen Darstellungen in der Regel biblische Stoffe und zwar vorzugsweise aus Marcanton's Stichen nach Rafael, dann aus den Werken der Caracci, und wurde derselbe auch als der „Rafael der Majolica“ bezeichnet. Man schreibt ihm die unter einer mit Trophäen en grisaille bemalten Platte gefundene Marke M. V. 1218 zu, doch zeichnet er auch F C; wenigstens ist anzunehmen, dass sich letztere Marke auf keinen anderen Künstler bezieht. In den meisten Fällen zeichnet indessen Campani mit vollem Namen, so auf einer Schüssel des Brittischen Museums mit: „Ferdinando Maria Campani Senense dipinse 1733“ — M. V. 1217 —, auf einer Schüssel der Sammlung Montferrand: „Ferdinando Campani dipinse in Siena 1747“ und auf einem Teller des South Kensington Museums: „Ferdinando M. A. Campani 1747.“ Die Fabrikation scheint gegen die Mitte des Jahrhunderts erloschen zu sein.

Drake erwähnt auch einer Fayence-Fabrik, welche ein gewisser Remondini um die Mitte des vorigen Jahrhunderts in Stampe bei Bassano besass, doch ist Näheres über dieselbe nicht bekannt.

Treviso werden im Allgemeinen Geschirre in schwerer Masse mit an die südfranzösischen Fayencen, besonders an Moustiers erinnernder Blumendecoration auf weissem, saftigem Email zugeschrieben. Die zuweilen Relief bildenden Farben sind Blau, Grün, Olive, Gelb, Violett und Rosa, Stücke mit durchbrochenen Randverzierungen ähneln denjenigen von Lodi.

Neben den besseren dieser Erzeugnisse, zu welchen eine mit N bezeichnete Schale der Sammlung Guérard gehört, gehen aber auch sehr geringwerthige einher und erwähnt Jacquemart einer sehr hässlichen, in Sgraffito verzierten Schüssel mit folgender Inschrift: „Fabrica di boccaleria alla campana in Treviso. Valentino Petro Storgato Bragaldo jo figlio fabricator. Jouane Giroto Liberal figlio fecce. Mattio Schiavon inciso e delineator. Anno Dni CIC IC CCLXIX," welches Stück den Beweis liefert, dass die Produktion der Sgraffiti eine ziemlich verbreitete gewesen und nicht, wie vielfach angenommen wird, nur auf einige wenige Orte beschränkt geblieben ist.

Was im achtzehnten Jahrhundert in Turin fabrizirt worden ist, schliesst sich den früheren Leistungen an, da die Fabrikation hier keine Unterbrechung erlitten hatte, wesshalb auch die Marken im Allgemeinen dieselben bleiben. Zu dem bereits unter M. V. 538—540 gegebenen savoyischen Wappenschilde kommt die Form M. V. 1221, sowie die Marke: „Gratapaglia Fe Taur.", M. V. 1220, erstere auf zwei Vasen der Sammlung Jackson in Hull, letztere auf einer grossen Schüssel der Sammlung Azeglio mit der Susanna. Eine andere mit Blumen auf weissem Grund verzierte Schüssel der letzteren Sammlung ist mit M. V. 1222 bezeichnet.

Die Künstler, welche in Urbania, dem früheren Castel Durante, nach der Zeit Urbans VIII. gearbeitet, haben den erhaltenen Leistungen nach den älteren Majolikenstil mit historischen Darstellungen weiter gepflegt. Von hierhergehörigen Arbeiten ist eine mit dem Triumph der Flora bemalte Schüssel des Louvre aufzuführen, welche mit „Hippolito Ramboldotti pinse in Urbania" — M. V. 1223 — bezeichnet ist, sowie eine weitere mit: „Fatto in Urbania nella bottega del Signor Pietro Papi 1667", eine mit „Giovanni Peruzzi 1693" bezeichnete Platte mit einer Landschaft und ein mit dem seinen Mantel zertheilenden Martinus bemaltes, für eine fromme Stiftung verfertigtes Apothekergefäss von 1698 mit der Marke M. V. 1226. Die Majoliken der Renaissance standen indessen der Richtung der damaligen Zeit bereits zu fern, wesshalb auch das Streben, dieselben wieder in's Leben zurückzurufen, von keinem Erfolg begleitet gewesen ist und die Ateliers von Urbania, welche wahrscheinlich unter diesen Bestrebungen nur ein kümmerliches Dasein gefristet haben dürften, um die Mitte des vorigen Jahrhunderts wieder eingegangen zu sein scheinen. Einen charakteristischen Zug in diesen späten Leistungen bildet die blaue und gelbe Gewandung der früheren Zeit und die Landschaften zeigen bei sorgfältiger Ausführung zarte Farben und gute Luftperspektive.

Hierher gehört vielleicht noch ein mit M. V. 1227 bezeichneter Teller der Sammlung Neck mit dunkelblauen Arabesken und Masken.

Nachdem in Urbino die Fabrikation der älteren Majoliken unter den Patenazzi ihre Endschaft erreicht hatte, liess sich der schon mehrfach erwähnte französische Künstler Rolet hier nieder und fabrizirte Fayencen in dem moderneren, entarteten Geschmack. Eine der unter Borgo San Sepolcro erwähnten ähnliche Lampe des South Kensington Museums trägt die Bezeichnung: „Fabrica di majolica fine di Monsieur Rolet, in Urbino à 28 Aprile 1773" — M. V. 1228 —. Eine andere, von Jacquemart erwähnte, mit bunten Blümchen übersäete und mit einem flammenden Herz verzierte Lampe ist dagegen mit „R. Urbino 1768" bezeichnet, während eine weitere im Genre von Moustiers in Blau decorirte mit: „Fabrica di Majolica di Urbino, gli 30 S^{bre}. 1772" bezeichnet ist. Es bleibt indessen fraglich, ob diese Arbeiten alle aus Rolet's Fabrik hervorgegangen, in welchem Falle derselbe mehrere zu gleicher Zeit an verschiedenen Orten besessen haben müsste.

Die Arbeiten, welche Venedig am Schlusse der Renaissancezeit geliefert, wurden in der Neuzeit unter fortschreitender Entartung des Stils fortgesetzt und erreichte letztere ihren Höhepunkt in den in der Art der gleichzeitigen Kupfergefässe mit Randreliefs verzierten Schüsseln.

Eine neue Fayencefabrik hatten 1753 Gianandrea und Pietro Bertolini in Murano gegründet, wo dieselben seither Emailarbeiten gefertigt hatten. In ihrer dessfallsigen Eingabe an den Senat wird gesagt, dass es ihnen nach vielen kostspieligen Versuchen gelungen, ein Fabrikat herzustellen, welches an Leichtigkeit, Weisse sowie in der Zeichnung von keiner anderen Fabrik des Staates übertroffen würde. Durch Dekret des Senates vom 14. April 1753 erhielten dieselben denn auch die nachgesuchte Erlaubniss mit der Ermächtigung in Venedig einen Laden zu eröffnen und mit der weiteren Bewilligung der Steuerfreiheit für die Dauer von zehn Jahren. Die Fabrik, welcher die Ankermarke M. V. 1232, sowie M. V. 1235 zugeschrieben wird, welche aber wahrscheinlich sehr verschieden markirt hat, scheint indessen nicht den erwarteten Erfolg gehabt zu haben und um 1760 wieder eingegangen zu sein, wie denn auch die Concession 1763 für erloschen erklärt worden ist.

Die Marken bleiben im Ganzen die der früheren Zeit, zu welchen noch die unter M. V. 1231 — 1236 aufgeführten Varianten und neuen Zeichen treten. M. V. 1231 ist einer roh bemalten Schüssel mit Landschaft und getriebenem Rand entnommen, M. V. 1232 Schüsseln in Braun, Blau, Gelb und Grün von Bertolini, deren sich einige in Sèvres und eine im Brittischen Museum befinden. M. V. 1233 stammt von einer Schüssel mit Judith und Holofernes; M. V. 1234 ist auf venetianischen Geschirren überhaupt nicht selten; M. V. 1235 befindet sich auf einer Schüssel der Sammlung Davillier von Bertolini und M. V. 1236 ist einer roh mit Blau, Gelb und Grün bemalten Schüssel mit braunen Umrisslinien entnommen.

Bemerkenswerth bleibt, dass der Angelhaken, welcher schon 1571 vorkommt, 1636 in Verbindung mit dem Namen Luigi Marini erscheint. Zu der Zeit, als in Venedig die Porzellanfabrikation eingeführt wurde, producirte dasselbe sehr schöne Fayencen mit Verzierungen in chinesischem Geschmack, welche Arbeiten an dem auch auf dem venetianischen Porzellan auftretenden lebhaften Marsroth zu erkennen sind.

Die venetianischen Fayencen des vorigen Jahrhunderts, welche ohne ausreichende Gründe, zum grossen Theile den Bertolini in Murano zugeschrieben werden, zeichnen sich durch zwei an Fayencen sonst nicht gewöhnliche Eigenschaften, nämlich durch ungemeine Dünne und Leichtigkeit aus und sind dieselben, weil bei hoher Temperatur gebrannt, dabei fast so klangvoll wie Metall. Die verwendeten Farben beschränken sich in der Regel auf Blau und Braun, zu welchen bisweilen Gelb tritt. Der Grund ist meist blassblau oder trüb weiss.

Es kommen noch zahlreiche Fayencen von unzweifelhaft italienischer Abstammung vor, deren eigenthümliche Verzierungsweise, wie deren Marken über ihren Ursprung gänzlich im Dunkeln lassen. Hierher gehört die Marke M. V. 1238, welche Jacquemart auf einem mit Relieffrüchten verzierten Becher gefunden hat. Auf einem runden, kübelartigen, innen mit schwimmenden Fischen und Bouquets im Genre von Moustiers, aussen mit farbigen Arabesken in der Art von Rouen verzierten, sehr zart emaillirten Gefäss fand sich die Marke A. D. P. A. C. — M. V. 1237 —, während „B. S. 1760“ auf eiförmigen, mit Rococo-Medaillons und Guirlanden verzierten Vasen mit Torsohenkeln gefunden worden ist. „Couzaka“ lautet die seltsame Inschrift eines bei der Versteigerung der Sammlung San Donato vorgekommenen, imposanten, aus einer mythologischen Gruppe, Nereiden, Tritonen, Amoretten und einem Delphin gebildeten Fontaine mit Muschelbecken, in dessen Falten Blumenguirlanden in eleganten Windungen in Relief angebracht waren. Die Arbeit stammte jedenfalls aus einem Etablissement ersten Ranges, möglicherweise von Capo di Monte und die eigenthümliche Inschrift deutet vielleicht auf einen Spitznamen des Atelier, mit welchem der Künstler, vielleicht ein Russe, sein Werk scherzhafter Weise bezeichnet hat.

Weitere ihrer Herkunft nach unbekannte Marken sind folgende:

M. V.

1240. Schüsseln und Teller im Mailänder Genre in der Art des chinesischen Paeonienporzellans.

1241. Service von vielleicht gleicher Herkunft, im Stil des chinesischen rosenrothen Porzellans.

1242. Schöne Teller mit chinesisch-französischen Verzierungen in Blau, Gelb und Hellgrün.

M. V.

1243. Vase mit Deckel, mit nach der Natur gemalten Blüthenzweigen in Relief.

1244. Gurde mit citrongelbem Grunde, ebenfalls mit Blüthenzweigen in Relief.

1245. Farbige Fayencen mit Reliefs und durchbrochener Arbeit, mit vorherrschendem schreiendem Grün und intensivem Hochroth.

1246. Apothekergefäss mit braunen Arabesken und Trophäen auf blauem Grund.

1247. Service mit Bouquets, Vögeln und Insekten in Violett.

1248. Schale in chinesischem Genre, aussen Chrysanthemum, innen Darstellungen in der Art Watteau's auf rothem und vergoldetem Grund.

1249. Rococo-Theekanne mit Reliefs, Tulpenbouquets, blau mit Gold.

1250. Blumentöpfe mit Maskenhenkeln, mit Ornamenten und Bouquets in Blau.

Noch erwähne ich einer Curiosität der Sammlung Azeglio, einer Vase mit Torsohenkeln, deren Darstellungen ein geschichtliches Interesse beanspruchen. Das Hauptbild besteht in einem Medaillon mit einem Papste, welcher der von einer Sternenglorie umgebenen Madonna Weihrauch spendet. Theils über theils unter dieser Darstellung befindet sich die Inschrift: „CLEMENS XI VIRG. SINE LABE CONCEPTAE FESTUM CELEBRANDUM EDICIT — NEC SOLIS INSTAR SOLA REGNAT ILLUSTRATQUE — Auf der anderen Seite giesst ein Mann Öl in die Flamme eines Altars mit der Inschrift: „CLEMENS XI PONTIFEX CREATUR. — OLEM SUPER LAPIDEM RECTUM". Die demnach im Anfang des vorigen Jahrhunderts gefertigte Vase bezieht sich somit auf das Fest der unbefleckten Empfängniss.

Schliesslich ist noch der grossen, mit aus Früchten und Thieren, besonders Hunden und Katzen etc. bestehenden Bordüren gezierten, mit „J. D. L. F. pxit" bezeichneten Schüsseln zu gedenken, deren Mittelfelder mit Grotesken in der Art des neapolitanischen Porzellans geschmückt sind. Die angegebene Bezeichnung ist auf J. de la Fontaine gedeutet worden, obgleich von einem italienischen Maler dieses Namens nichts bekannt ist, andrerseits aber auch in keiner der französischen Fayencefabriken im Stile dieser Schüsseln gearbeitet worden ist.

DRITTES KAPITEL.

Deutschland.

Die Geschichte der deutschen Fayencefabrikation des vorigen Jahrhunderts harrt noch gründlicher Monographen, denn was bis jetzt in der Literatur über diesen Gegenstand vorliegt, beschränkt sich, von wenigen Ausnahmen abgesehen, auf mehr oder weniger vereinzelte, im höchsten Grade dürftige

Angaben. Als vorzugsweise erspriesslich für eine künftige umfassende Darstellung der vaterländischen Keramik des vorigen Jahrhunderts, wie auch der der früheren Zeit, darf ich Interessenten zunächst lokale Forschungen empfehlen, welche zugleich als höchst dankbare Arbeiten zu bezeichnen sein würden.

Im Allgemeinen hat sich die Fayencefabrikation vorzugsweise im südlichen Theile Deutschlands, besonders in Franken und Schwaben ausgebildet, wo Nürnberg wieder mit in erster Reihe steht, während der Norden, wenigstens soweit unsere jetzigen Kenntnisse dies beurtheilen lassen, sich nur in dürftiger Weise betheiligt hat. Die deutschen Fayencen stehen im Allgemeinen sowohl an Reichthum der Formen, wie der Verzierungsweise mehr oder weniger weit hinter den französischen zurück, wenn auch einzelne sehr gediegene Leistungen zu verzeichnen sind. Was die Formen betrifft, so hat sich diese Technik wieder vorzugsweise an Trinkgefässen, nämlich an Humpen und Krügen bethätigt, während neben Weiss die Grundfarbe sich vorherrschend in nach Blau neigendem Grün und nächstdem sehr häufig in Blau bewegt. Die oft höchst einfache Decoration zeigt sich vielleicht noch am mannigfaltigsten in Farben sowohl, wie in den dargestellten Sujets und Ornamenten, an den in Bayern noch sehr häufigen vorerwähnten Trinkgefässen, obwohl möglicherweise so manches dieser meist unbezeichneten, oder auf der Unterseite mit roh in die Masse eingekratzten, einzelnen nicht näher zu deutenden Buchstaben bezeichneten Gefässe von Delft stammen möchte. Einige zu Österreich gehörende Orte haben hier ebenfalls Aufnahme gefunden.

In Ansbach (Bayern) sind in der zweiten Hälfte des 17. und zu Anfang des 18. Jahrhunderts zahlreiche mit der Marke M. V. 1252 bezeichnete, bisweilen aber auch unbezeichnet gebliebene, oder nur mit Monogrammen versehene, im Genre von Rouen decorirte Fayencen verfertigt worden, welche in den Sammlungen zuweilen als „Rouen“ vorkommen. Ein mit obiger Marke versehener, herrlich modellirter, in Blau mit Lambrequins verzierter Tafelaufsatz befindet sich in der Sammlung E. Pascal in Paris.

Arnstadt in Thüringen ist lediglich durch einen mit S. Georg und dem Drachen in Blau, sowie mit farbigen Blumen verzierten Fayence-Krug mit grün und violettem Rande der Sammlung Staniforth zu Storrs bekannt geworden, welcher die Inschrift trägt:

Pinxit. T. G. Fliegel
Arnstadt d. 9. May 1775.

Brillant gemalte Fayencen von origineller Form sind im 17. Jahrhundert zu Auspitz in Mähren verfertigt worden. Die zumeist aus Pflanzenornament bestehenden Verzierungen sind sehr sorgfältig gezeichnet und unter den Farben fällt ein prächtiges Gelb auf. Eine hierhergehörige mit „M. K. 1634“ bezeichnete Schale befindet sich im Gewerbemuseum in Brünn.

Überhaupt hat Mähren im vorigen Jahrhundert, wie im gegenwärtigen bemerkenswerthe Fayencen mit vorherrschendem Blumendecor geliefert, über welche indessen zur Zeit nähere literarische Nachweise nicht vorliegen, so namentlich Meseritsch, Weisskirchen, Bystritz, Frain mit der Marke M. V. 1255 u. a. m., welche in einzelnen Exemplaren im Gewerbemuseum in Brünn vertreten sind.

Die zahlreichen von Baireuth ausgegangenen Fayencen ähneln denen von Nürnberg. Sie sind gut gearbeitet, klangvoll, haben bläulichweisses Email und sind vorzugsweise in der Form von Krügen, Becken und Jardinièren vertreten. Die Verzierungen sind meist in einem matten, etwas grauen Blau gehalten und in der Manier der Federzeichnungen, aber mit dem Pinsel ausgeführt. Eine grosse gehenkelte Vase mit der Marke M. V. 1256 befindet sich in Sèvres.

Häufig auf der Fayence von Baireuth sind die Marken B K und B K C, M. V. 1257 und 1258, besonders auf Stücken mit Blumen, Arabesken und Vögeln, unter welchen sehr elegante Confektschüsseln vorkommen. Eine andere häufige Marke ist B. P. — M. V. 1260 und 1261, — welche vorzugsweise auf Stücken im Meissener Geschmack mit farbigen Bouquets und braunrothem Netzwerk verschieden variirt gefunden wird. Jacquemart führt auch eine mit M. V. 1267 bezeichnete, mit einem Blumenkorb in Blau verzierte Kanne an. Was die Farben betrifft, so zeichnen sich manche Blumen durch ein sehr feuriges Marsroth aus. Zahlreiche hierhergehörige Fayencen befinden sich auf der Favorite bei Baden.

In Cöln wird von Demmin ein Töpfer Namens Kremer erwähnt, von welchem sich in der früheren Sammlung Essing daselbst eine mit einer Darstellung aus dem Leben des heiligen Wilhelm in der Art der italienischen Majoliken verzierte cylindrische Henkelkanne befunden habe. Als dessen Marke wird M. V. 1263 angegeben. Sodann wird Jacob Bollig genannt, welcher gegen Ende des vorigen Jahrhunderts in Cöln Terracotta-Figürchen verfertigt hat.

Zu Dahlwitz in Österreich wurden Imitationen der Majoliken von Urbino verfertigt, deren die Sammlung von Lanna in Prag ein Exemplar besitzt.

Als Fayencen von Flörsheim am Main sind im Natinalmuseum zu München eine Anzahl mit „C. M. 1781“, oder auch mit der Jahreszahl allein bezeichnete Teller aufgestellt, deren Mittelfelder mit mittelmässigen, bunten Blumenbouquets, Rosen, Tulpen &c., deren Roth durch ein schwärzliches Rosa vertreten ist, verziert sind, während die Ränder dürftiges, barockes Schnörkelwerk zeigen. Über diese in der keramischen Literatur bis jetzt gänzlich unberücksichtigt gebliebene Fabrik ist es mir nach vielen vergeblichen Bemühungen endlich gelungen, folgende Daten beizubringen.

Die Fabrik zu Flörsheim war früher Eigenthum der Universität Mainz

und wurde von dieser in den siebenziger Jahren des vorigen Jahrhunderts durch den pensionirten Fürstlich Isenburgischen Amtmann Cronebold in Philippseich in Gemeinschaft mit seinem Neffen Friedrich Christoph Machenhauer erkauft, nachdem dieselben die Fabrik bereits eine Zeit lang in Pacht betrieben hatten.

Nach Cronebold's Tode trat dessen Sohn Ernst in die Fabrik ein, welche unter der Firma F. C. Machenhauer & Comp. fortbetrieben wurde. Im Jahre 1825 starben beide Theilhaber, worauf nach einigen Jahren eine Tochter Machenhauer's, Caroline Schmidt Wittwe, die Fabrik übernahm, welche übrigens schon vor dieser Zeit sich wohl lediglich auf die Fabrikation von schmucklosen couranten Gebrauchsgeschirren beschränkt zu haben scheint.

Nachdem wie oben angegeben, Paul Hannong wegen unbefugter Fabrikation von Porzellan Strassburg verlassen musste, begab sich derselbe nach Frankenthal, wo er ausser Porzellan auch Fayence verfertigte, welche mit der Marke P. H. — M. V. 1265 und 1266 — bezeichnet ist. Das Email dieser Fayencen ist nicht ganz weiss und die mit Ausnahme der missfarbigen Rosen und Nelken lebhaft gefärbten Blumen sind auffallend schwer schattirt. In derselben Weise arbeitete Joseph Hannong unter der Marke M. V. 1267 weiter, aber ein mit M. V. 1268 bezeichneter Teller der Sammlung Gasnault lässt die französischen Traditionen kaum mehr erkennen. In derselben Sammlung befindet sich ein ovales, weisses, von einem Lorbeerkranz in Relief umgebenes Medaillon mit einem, wahrscheinlich den Churfürsten Carl Theodor darstellenden Portraitkopf, während sich auf der Rückseite die C T Marke des Porzellans befindet. Diese Fayence unterscheidet sich indessen von der normalen Fabrikation der Hannong in bemerklicher Weise und gehören überdies viele zwar nicht bezeichnete, aber Frankenthal zugeschriebene, grosse, Gärtner und dergleichen vorstellende, weiss emaillirte Figuren hierher, welche man hier und da auf Öfen antrifft.

Möglicherweise gehören auch jene in der Art des Porzellans sehr fein in Bisterbraun verzierten Fayencen Frankenthal an.

Zu Gennep in Luxemburg sind im vorigen Jahrhundert, besonders von A. B. von Vehlen Schüsseln &c. in Anguss und Sgraffito von beträchtlichen Dimensionen verfertigt worden. Auf einer solchen Schüssel findet sich ausser der die Darstellung erklärenden Inschrift: „Sankt Joseph und Maria mit ihrem lieben Jesulein unter einem Apfelbaum“ auch der Name des Künstlers „Antonius Bernardus von Vehlen 1770. 24. August. Gennep.“ Chaffers erwähnt zwei Schüsseln der Sammlung Swaab im Haag, deren eine mit 1712 bezeichnete das Opfer Abrahams enthält, während die zweite, mit der heiligen Familie und der Jungfrau von Kevelaar verzierte, mit „Antonius Bernardus von Vehlen 1770“ bezeichnet ist.

Hierher gehören auch verschiedene grosse Schüsseln des Museums zu

Brüssel, deren eine mit „Antoni Cardinael", eine andere aber mit „P. H. W. M. 1715" bezeichnet ist, sowie einige Schüsseln der früheren Sammlung Michiels in Maestricht, deren eine mit „Gerrit Lonne 1728" bezeichnet war. Eine ähnliche mit „Peter Menten 1738" bezeichnete Schüssel befindet sich im Museum zu Sigmaringen und eine wahrscheinlich ebenfalls hierhergehörige des Nationalmuseums in München ist mit M. V. 1274 bezeichnet.

Eine um 1700 zu Göggingen bei Augsburg errichtete Fayence-Fabrik hat ihre den Fayencen von Savona ähnelnden Erzeugnisse meist mit vollem Namen bezeichnet. Die meist blassblaue Verzierung, bestehend in Blumen, Blattwerk und Ornamenten, erscheint weich und in das Email gesunken. Eine Ausnahme macht eine mit obiger Marke bezeichnete Fayence der Sammlung Pascal, mit einem, ein Medaillon haltenden, von herrlichen, lebhaft blauen Arabesken umgebenen Genius. Das der Marke beigefügte H S — M. V. 1275 — bezieht sich wahrscheinlich auf den Namen des Künstlers. Auf verschiedenen im Museum zu Augsburg befindlichen, mit obiger Marke bezeichneten Stücken eines blau decorirten Service mit dem Wappen der Von Stetten finden sich allerlei Verse, wie z. B.:

Aufrichtig und redlich
Ist besser als falsch und höflich.

In Gmunden an der Traun sind im vorigen Jahrhundert Fayencen in dicker, schwerer Masse fabrizirt worden. Hierhergehörige, auf blauem Grunde mit Schäfern in Grün, Gelb und Blau decorirte Schüsseln besitzt die Sammlung Atz in Linz.

Hadensee bei Stralsund hat gegen Ende des Jahrhunderts, nach Demmin, mit M. V. 1276 und 1277 bezeichnete Fayencen geliefert. Diese Fabrik scheint aber mit Stralsund — M. V. 1320 bis 1322 — identisch zu sein.

Auf Hamburg bezieht sich ein blau verziertes, vergoldetes Theekästchen der Sammlung Burn mit Amoretten in Rococo-Cartouchen in Relief und der Bezeichnung: „Johann Otto Lessel sculpsit et pinxit Hamburg mensis Januarii Anno 1756." M. V. 1278.

In Hanau bestand etwa von der Mitte des 17. Jahrhunderts ab eine von zwei Niederländern errichtete Fayence-Fabrik, welche Anfangs des 18. Jahrhunderts auf Simon van Alphen übergegangen ist. Über die Erzeugnisse derselben Näheres ausfindig zu machen, ist mir bis jetzt nicht gelungen, doch soll ein in persischem Blau mit rothen und gelben Ornamenten in der Art der Rouen-Fayence decorirtes, kleines Gefäss des Museum in Darmstadt mit der Inschrift: „Schönes Blümelein, Vergiss nicht mein" aus dieser Fabrik stammen.

Ein mit kleineren Blümchen in Manganviolett, Gelb und Blau recht hübsch verziertes Kaffee- und Milchkännchen, welches ich vor einiger Zeit zu sehen Gelegenheit hatte und welche Stücke nach Angabe der damaligen Be-

sitzerin ursprünglich aus Hanau stammen sollten, waren mit der Marke M. V. 1279 bezeichnet.

Die Fayencen von Höchst am Main sind ebenso geschätzt, wie das daselbst verfertigte Porzellan und als unter der Hoheit von Chur-Mainz stehend, mit dem Rade, M. V. 1280 bis 1283 bezeichnet.

Die Fabrik ist gegen Ende des 17. Jahrhunderts von einem Frankfurter, dem Kaufmann Geltz, gegründet worden und hatte sich dieselbe durch plastische Schönheit und sorgfältige Behandlung der Arbeiten, sowie besonders auch durch die Feinheit der Malerei bald eine geachtete Stellung erworben. Einige höchst elegante Fayencefiguren dürften sogar von Melchior modellirt worden sein. Unter anderem hat Höchst ausgezeichnet modellirte Vögel, sowie figürliche Servicestücke geliefert. Ein schöner, farbig verzierter Barock-Spiegelrahmen mittlerer Grösse befindet sich in der Sammlung Demmin.

Man hat die Arbeiten von Höchst in einen gewissen Zusammenhang mit denjenigen Hannongs zu bringen versucht, allein die letzteren reichen nicht an die vollendet schönen Erzeugnisse von Höchst heran.

Ein Künstler, Namens Zeschinger, hat seine Arbeiten zuweilen mit vollständigem Namen, — M. V. 1283 — zuweilen aber auch nur mit Z — M. V. 1282 — bezeichnet, welches letztere aber mit der Marke von Zürich nicht leicht verwechselt werden kann. Sonst kommen in Begleitung des Rades noch andere Marken vor, was bei den vielen Künstlern, welche hier verkehrt haben mögen, leicht erklärlich ist. Die Fabrik wurde 1794 durch Custine zerstört und kamen eine grosse Anzahl der Formen später nach Damm.

Demmin erwähnt einer bis jetzt noch unbestimmbaren Marke, einem auf jeder Seite von 3, 4 oder 5 Punkten begleiteten Schlüssel, M. V. 1284, welche derselbe auf Höchst zurückführen zu dürfen glaubt, da er dieselbe auf einem ovalen, mit der Relief-Büste des Erzbischofs Anselm von Ingelheim geschmückten Medaillon in feiner Fayence beobachtet habe, welche Bestimmung aber insofern sehr fraglich erscheint, als der Genannte bereits 1695 gestorben ist. Dieselbe Marke habe ich inzwischen auf zwei in Privatbesitz befindlichen, ebenfalls ovalen, weissen, offenbar dem Ende des vorigen, wenn nicht dem Anfange des gegenwärtigen Jahrhunderts angehörigen Medaillons, Pendants in bleiglasirter feiner Fayence zu sehen Gelegenheit gehabt, deren eines das Reliefprofil eines Jünglings, das andere das eines Mädchens, offenbar Idealbildnisse in gräkisirendem Typus enthielt.

Soviel dürfte aus diesen Beobachtungen hervorgehen, dass die Fabrik, welche die bezeichnete Marke führte, bereits gegen Ende des siebenzehnten Jahrhunderts bestanden und von da an bis zu Ende des achtzehnten oder bis zu Anfang des neunzehnten Jahrhunderts feine Fayence fabricirt hat, was für Höchst nicht zutreffend erscheint. Dieselbe Marke schreibt Grässe, aber ebenfalls wohl irriger Weise, Doccia zu.

In Hollitsch, einem nächst der mährischen Grenze gelegenen ungarischen Städtchen, besteht seit der Mitte des vorigen Jahrhunderts eine Fayence-Fabrik, welche früher der katholischen Fondsgüterinspektion unterstand und sehr schöne Fabrikate, besonders Services mit nach der Natur gemalten Blumen etc. und Vasen mit Astwerk, Blumen und Insekten in Relief liefert, deren schönste sich im Besitze der kaiserlichen Familie, sowie in den Museen Ungarns und Englands befinden. In diesen Erzeugnissen sind drei Richtungen vertreten. Während die eine derselben ihre Motive der Wiener Porzellanfabrik entnimmt, wählt eine zweite holländische und Meissener Muster zum Vorbilde und formt namentlich Gefässe als Thiergestalten, während die dritte die Arbeiten Wedgwoods imitirt. Auch in Formen und Verzierungen an Höchst und Sèvres, sowie entfernt an die Oiron-Fayence erinnernde Arbeiten werden Hollitsch zugeschrieben.

Diese Erzeugnisse sind indessen von sehr verschiedenem Werthe. Die Reliefs sind bald sorgfältig modellirt, bald sehr derb und unschön behandelt und ebenso ist die Glasur bald mustergiltig, dünn und gleichmässig aufgetragen, bald dick und alle Formen abstumpfend.

Als Marke kommen bald der vollständige Name, bald ein H, bald deren zwei vor — M. V. 1286 und 1287 —; zuweilen fehlt aber auch die Bezeichnung. Ein hierhergehöriges Service befindet sich im Museum zu Sigmaringen, Anderes im Gewerbemuseum in Wien.

In oder bei Hubertusburg hatte Graf Marcolini, der Direktor der Porzellanmanufaktur Meissen eine Fabrik für feines Steinzeug errichtet, welche besonders die Arbeiten Wedgwoods nachgeahmt hat.

Kaschau besass eine Fayence-Fabrik, welche von italienischen Arbeitern betrieben worden sein soll, allein die einem Kalisilikat ähnliche Glasur, sowie die farbigen Verzierungen mit vorherrschendem Manganviolett scheinen diese Annahme nicht zu bestätigen. Ein Handwärmer der Sammlung des Dr. Mandl in Paris, in Form eines aufgeschlagenen Buches, zeigt in slavischer Sprache die Inschrift: Neues Testament.

Die Fayencen von Kiel gehören zu den bemerkenswerthesten neuerer Zeit. Sie zeichnen sich durch dünne, gut gearbeitete Masse, sowie durch gewählte, zu den Goldschmiedsarbeiten neigende Formen aus, während die Malerei an Reinheit der von Höchst gleicht und die von Strassburg noch übertrifft. Eine hierhergehörige eigenthümliche, gedeckelte Terrine in Form einer farbig verzierten Bischofsmütze, bezeichnet mit M. V. 1289:

Kiel. Buchwald Directeur

Alb. Leihaner fecit

befindet sich in der Sammlung Reynolds. Auf der einen Seite derselben sieht man in einer von gelben mit Braun schattirten Cichorienblüthen gebildeten Guirlande einen genial gezeichneten Cavallerieangriff, während auf

der anderen eine um einen Tisch sitzende Gesellschaft abgebildet ist, welche ein Getränk (vermuthlich Bischof) aus einer auf dem Tische stehenden Bowle in Gestalt derselben Bischofsmütze zu sich nehmen. Auf den Deckel sind Trauben und eine angeschnittene Citrone gemalt. Andere Stücke sind mit den Marken M. V. 1290—1295 und ähnlichen bezeichnet. Die Marke M. V. 1291 findet sich auf einer mit blau emaillirten Reliefästen verzierten gedeckelten Vase, mit blauen gestreuten Bouquets, während sich die Marke M. V. 1290 auf grün bemalten, mit wenig Schwarz und mattem Gold verzierten Fayencen gefunden hat.

Künersberg in Württemberg hat im siebenzehnten und achtzehnten Jahrhundert sehr schöne, theilweise mit vollem Namen, M. V. 1296, bezeichnete Fayencen, darunter zuweilen in Grauviolett bemalte Zucker- und Butterdosen, Schreibzeuge &c. in Formen von Fischen, Vögeln und anderen Thieren, meist aber vorherrschend in Manganviolett, Blassblau und Gelb gemalte Plateaux und Körbchen geliefert.

Mit obiger Marke bezeichnete Schüsseln mit Galerie befinden sich in den Sammlungen Gasnault und Pascal in Paris und sind mehrere in Grau bemalte Fayencen mit einem einen Ochsen enthaltenden Wappen bezeichnet. Ob die auf ähnlich verzierten Geschirren vorkommende Marke M. V. 1297 hierher gehört, ist zweifelhaft.

In Ludwigsburg bestand vor der Gründung der Porzellanmanufaktur bereits eine Fayence-Fabrik, welche bis in das dritte Decennium unseres Jahrhunderts bestanden hat, und sind die wie es scheint seltenen Erzeugnisse derselben mit den auf dem Porzellan vorkommenden Marken bezeichnet. Jacquemart erwähnt einer von 1726 datirten Fayence, welche auf violettem Grund ein mit dem Reichsadler und den verschlungenen C geschmücktes Medaillon enthält.

Wohl schon im 17. Jahrhundert sind in Marburg die noch heute daselbst fabrizirten bleiglasirten Terracotta-Geschirre und Krüge verfertigt worden, welche mit aus der Hand modellirten, verschiedenfarbigen Reliefblumen und Palmetten verziert und zum Theil nicht ohne künstlerischen Werth sind.

Memmingen hat im vorigen Jahrhundert in der Art der Fayence von Marseille mit farbigen Blumen verzierte Geschirre geliefert, unter welchen besonders Teller und Schüsseln mit an altitalienische Formen erinnernden breiten Rändern zu bemerken sind.

Ausführlicheren Stoff als die seither aufgeführten Orte bietet Nürnberg. So wenige Namen uns aus den Zeiten der Renaissance von Nürnberger Künstlern erhalten worden sind, so zahlreich sind die uns aus dem 18. Jahrhundert überlieferten und müssen in letzterem daselbst zahlreiche Fayence-Fabriken bestanden haben, wenn wir die Masse erhaltener, dieser Stadt zugeschriebener Trinkgefässe in Gestalt von grösseren und kleineren Krügen und Humpen &c.

in Erwägung ziehen, welche übrigens wohl nur zum Theil hier verfertigt worden sein mögen.

Auf den Gründer einer Fayence-Fabrik bezieht sich wohl eine in Blau gemalte, im Gewerbemuseum zu Berlin befindliche, 0.56 Meter hohe und 0.44 breite Fayence-Platte mit Portrait, deren Rückseite folgende Inschrift trägt: „Herr Christoph Marx Anfänger dieser allhiesigen Nürnbergischen Porcelaine-Faberique A. 1712. Aetatis suae 60. Georg Michael Tauber pinxit Aetatis suae 20 † den 22. November 1720“. Eine zweite daselbst befindliche blau bemalte Platte fast gleicher Grösse erinnert in ihrer Inschrift an einen anderen Gründer: „Herr Johann Conradt Romedi, Anfenger dieser Alhiesigen Porcelaine Faberique A. 1712. In Gott verschieden A. 1720. Aetatis suae 1672 Nürnberg Johann Michael Tauber. Bemahlt Anno 1720 † den 22. November“.

Aus diesen in manchen Werken fälschlich als Frittenporzellan bezeichneten Platten ersehen wir, dass Marx und Romedi 1712 hier eine Fabrik errichteten. Ob diese Fabrik aber Frittenporzellan verfertigt hat, wie vielfach angegeben wird, darüber ist absolut nichts bekannt; Thatsache ist jedoch, dass diese Fabrik in Fayence gearbeitet und vorzugsweise schönes, dünnes und klangvolles Fabrikat geliefert hat. Die oben angeführten Platten zeigen bläuliches Email und die einfache Art der Verzierung derselben, mit Blumen in Blau, ist für die Fayence von Nürnberg als charakteristisch zu betrachten.

In Verbindung mit weiteren Namen finden wir denjenigen von Marx auf einer herrlichen, mit dem Wappen von Nürnberg in Blau geschmückten Fayence-Glocke des Museums von Sèvres mit der Inschrift: „Christoph Marx, Johann Jacob Mayer, des h. Reichs Stadt Nürnberg 1724. Stroebel“. Wer dieser Mayer gewesen, ist unklar, da Stroebel, wie aus Weiterem resultirt, als der Maler zu betrachten ist. Ebenda befindet sich eine weitere mit „Stroebel 12. December 1730“ — M. V. 1300 — bezeichnete, grosse, in Blau verzierte Schüssel, deren Mittelfeld eine Schale mit Früchten und einen Pfau zeigt.

Nach dem Tode von Marx ging die Fabrik auf G. Salomon Kess über, welcher später Georg Friedrich Kordenbusch, gestorben 1802, als Theilhaber aufnahm. Kess wurde nach seinem Tode durch seinen Schwiegersohn Tobias Eglert ersetzt und unter Heinrich Struntz ging das Etablissement im Anfange dieses Jahrhunderts ein.

Von einigen der Marx'schen Fabrik entstammenden Schüsseln der Sammlung Seibt in Frankfurt a. M. ist ein Stück mit B bezeichnet und bei vorherrschendem Blau noch mit einigen anderen Farben verziert. Die Landschaft einer mit „N. Pössinger“ — M. V. 1302 — bezeichneten Schüssel ist arg grün gehalten und das Gelb der Randverzierung erinnert an die entsprechende Farbe der italienischen Majoliken. Eine andere Schüssel dieses Künstlers mit

ebenfalls sehr grüner Landschaft habe ich in der Sammlung Demmin gesehen und hat man von demselben auch bezeichnete, blau verzierte Krüge mit Torsohenkeln.

Einem anderen Maler der Marx'schen Fabrik, Andreas Kordenbusch schreibt Demmin eine mit M K, — M. V. 1303 — als einer Verbindung der Initialen von Marx und Kordenbusch bezeichnete, mit neutestamentlichen Darstellungen in vier Medaillons bemalte ovale, geschweifte Schüssel seiner Sammlung zu.

Der Buchstabe K kommt überhaupt auf Nürnberger Fayencen in sehr verschiedener Schreibweise und in verschiedener Verbindung vor. So ist ein in Blau mit zwei Wappen verzierter Kelch der Sammlung Demmin mit J G K bezeichnet, ein blau verzierter Teller mit einem Wappen der Sammlung E. Pascal mit B K, und einige ebenfalls blau verzierte Schüsseln des Musée Cluny, sowie einige farbig decorirte Kaffeetassen der Sammlung Beaven in Paris mit K allein. Wenn auch vielleicht nicht alle so bezeichneten Fayencen Kordenbusch zuzuschreiben sein dürften, so möchte doch wohl die grössere Zahl derselben ihm angehören, sicher jedenfalls die häufigen mit G K — M. V. 1308 — bezeichneten, meist sehr schön gemalten Stücke. Selten kommt der vollständige Name, M. V. 1308 vor, so auf einem in Sèvres befindlichen, mit Wappen bemalten Service von 1741. Auf manchen der mit K bezeichneten Stücke treffen wir auch die Initialen von Nürnberg an, welche übrigens auch ohne K und mit wieder anderen Buchstaben und Zahlen &c. vorkommen. M. V. 1309.

Ein weiterer Künstler des Marx'schen Etablissements ist G. F. Grebner, dessen Name mit der Jahreszahl 1720 sich auf einer in Blau verzierten Kanne der Sammlung Seibt in Frankfurt a. M. mit einem eine allegorische Figur enthaltenden Medaillon findet. Eine farbig verzierte Schüssel desselben Künstlers von 1726 besitzt die Sammlung Willet in Amsterdam. Kaum dem Namen nach unterscheidet sich von diesem ein G. F. Greber, welcher möglicherweise derselbe ist, obgleich die so bezeichneten, in Sèvres befindlichen Schüsseln mit den vorerwähnten nicht ganz in der Verzierungsweise übereinstimmen. Eine derselben, mit 1720 bezeichnet, ahmt in flauer Zeichnung und farbiger Malerei eine Faenza-Schüssel nach, während die zweite, mit 1730 bezeichnete, eine ebenfalls schwach gezeichnete, nicht uninteressante, auf die zweihundertjährige Jubelfeier der Augsburger Confession bezügliche Darstellung enthält.

Zu beiden Seiten eines Altars, auf welchem eine aufgeschlagene Bibel mit der Inschrift „Augustana Confessio" liegt, stehen der Churfürst von Sachsen und Luther, dabei die Inschrift: „Johannes, Herzog zu Sachsen, Kurfürst; magnificus Lutherius, der h. Schrift Doctor und Professor zu Wittenberg" und darunter die Verse:

Betracht diess Gemähl
Und schau was das Jahr
Dir für ein Jubelbild in solchen stellet dar.
Gott lass dein Wort uns reine führen,
Bis in der Seligkeit wir ewig jubiliren.
Anno 1730. 25. Juni.

Ähnliche Schüsseln befinden sich im Museum zu Berlin und in anderen Sammlungen.

Eine mit „Nürnberg 1723. Glüer" — M. V. 1312 — bezeichnete, in Blau, Gelb und Rosa verzierte Schüssel der Sammlung Reynolds entstammt vielleicht ebenfalls der Fabrik von Marx und gehört Nürnberg wahrscheinlich auch eine in Blau mit S. Peter bemalte, mit „Johann Seebald Frantz 1724"



Fig. 294. Fränkische Fayencekrüge.

bezeichnete Schüssel des South Kensington Museums an. Eine grössere Anzahl mit Vögeln und Blumen &c. in Blau verzierter Schüsseln befindet sich im Germanischen Museum zu Nürnberg.

Es muss nunmehr noch der zahlreichen, auf weissem oder auch auf türkisblauem Grunde, theils mit blauen Blümchen besäeten, theils mit farbigen Blüthen und Bouquets decorirten, meist unbezeichneten, grösseren und kleineren Fayence-Krüge mit länglichem Halse und rundem, zuweilen gefälteltem Bauch gedacht werden, deren wohl viele auch an anderen Orten, besonders in Bayreuth verfertigt worden sein mögen, welche aber conventionell Nürnberg zugeschrieben zu werden pflegen. Sie kommen in der Regel mit ihren ursprünglichen Zinndeckeln in nachahmungswürdigen Mustern vor, sind besonders in Bayern noch häufiger anzutreffen und werden im Handel gewöhnlich als fränkische Fayence-Krüge bezeichnet, obwohl auch gar manches aus Delft stammende Exemplar mit unterlaufen mag. Einige hierhergehörige Stücke meiner Samm-

lung sind in Fig. 294 abgebildet. Der erstere dieser Krüge ist auf türkisblauem Grunde mit dunkelblauen Blümchen übersäet, mit eingeritztem T bezeichnet und durch höchst glanzvolle Glasur ausgezeichnet. Ein ebensolcher, mit grossen farbigen, schwarz schattirten Blumen verzierter Krug der Sammlung Maze-Sencier ist auf der Unterseite mit der Marke M. V. 1315 bezeichnet.

Einer verwandten Gruppe von Gefässen gehören die zahlreichen cylindrischen, wohl meist aus dem achtzehnten Jahrhundert stammenden, gehenkelten und häufig noch mit der ursprünglichen Zinnmontirung, dem Deckel und der Fussumrahmung versehenen grossen und kleinen Fayence-Humpen an, welche seltener blau verziert, sondern in der Regel mit bunten Blumen, aber auch mit Heiligen — häufig ist S. Josephus in Himmelblau und Citrongelb —, sogar mit Städteansichten, Seestücken und Thieren oder sonstigen Ornamenten bemalt vorkommen, unter welchen aber zweifellos wohl ebenfalls zahlreiche Delfter Erzeugnisse versteckt sein dürften. Nicht selten tragen dieselben auch den Namen ihres ursprünglichen Besitzers. Ein herrliches, reich verziertes Exemplar der Sammlung Gasnault in Paris ist in Fig. 295 abgebildet.



Fig. 295. Fayence-Humpen. Sammlung Gasnault.

Die kleinen blau verzierten Fayencekrüge wurden vor mehreren Jahren von F. Slowak in Znaim täuschend nachgeahmt.

Vielleicht gehören noch hierher eine besonders im Japanischen Palais in Dresden und in der Sammlung von Gemmingen in Wien vertretene Anzahl, angeblich von Neumark verfertigter, von 1780 datirter, künstlerisch behandelter Terracottagruppen, bestehend in Jagdstücken und zwar in Jagden auf Hirsche, Rehe, Schweine, Hasen und anderes Wild. Nach anderer Meinung sollen dieselben jedoch in Kelheim verfertigt worden sein.

Im Anfange des achtzehnten Jahrhunderts errichtete Wintergurst in Schreitzheim bei Ellwangen eine Fayencefabrik, aus welcher hauptsächlich zahlreiche Servicestücke mit als Thiere, Gemüse &c. modellirten Deckeln hervorgegangen sind, deren sich eine Anzahl mit B bezeichneter auf der Favorite bei Baden befinden. Andere derartige Stücke, auch Schüsseln, sind

mit W bezeichnet, über welchem einige Striche eine Art Pyramide bilden. M. V. 1317. Jacquemart erwähnt noch eines hierhergehörigen mit S — M. V. 1318 — bezeichneten Milchkännchens und befindet sich in einer Kapelle bei Schreitzheim ein aus derselben Fabrik herrührender Fayence-Altar.

Im Jahre 1865 wurde eine grosse Quantität in Schreitzheim noch aufgespeichert gewesener, bis dahin unbeachtet gebliebener Fayencen dieser längst eingegangenen Fabrik an die Antiquitätenhändler verkauft, darunter namentlich viele mit Muffelfarben gemalte Bilder in Rococo-Fayencerahmen, welche sehr gut erhalten gewesen sind.

Sankt Georgen am See, in Bayern, ist nur durch nachstehende Inschrift einer mit fein gemalten Blumen und Früchten verzierten Fayence der Sammlung Gasnault bekannt geworden:

Pinxit. F. G. Fliegel. St. Georgen am See
3. Noffember 1764.

Um 1740 wurde zu Stralsund durch von Giese eine Fayencefabrik errichtet, welche bemerkenswerthe Erzeugnisse geliefert hat, aber 1776 durch Auffliegen eines benachbarten Pulvermagazins fast gänzlich in Trümmer gelegt wurde. Von diesem Schlage hat sich das Etablissement nicht mehr ganz erholt und ging dasselbe 1788 mit dem Tode des Besitzers ein. Die unter M. V. 1320 abgebildete Marke der Fabrik kommt auf gemalten, mit Reliefastwerk verzierten Vasen vor, und Stücke der Sammlung Gasnault zeigen dieselbe von verschiedenen Buchstaben und Zahlen begleitet, sowie auch mit der Signatur des früher in Rörstrand beschäftigt gewesenen Malers Carl Herveghr versehen, — M. V. 1321. — M. V. 1322 ist einer mit Blumen verzierten Terrine zu Sèvres entnommen. Bedingt durch den Umstand, dass Ehrenreich, welcher 1766 Marieberg verliess, die Direction der Stralsunder Fabrik übernahm und einige Arbeiter von Marieberg und Rörstrand mit hierher brachte, sind zahlreiche Fabrikate Stralsunds denjenigen von Marieberg sehr ähnlich. Eine grosse Anzahl derselben befindet sich in der Sammlung der Gräfin Bielke in Sturefors.

In Stuhlweissenburg wurden gegen Ende des vorigen Jahrhunderts schwarze und graue, zuweilen mit eingravirten Ornamenten verzierte, antike Geschirre nachahmende Terracotta-Gefässe verfertigt, deren sich einige im Gewerbemuseum in Wien befinden und möge bei diesem Anlass bemerkt werden, dass antike Gefässe vielfach in Ungarn imitirt worden sind.

Gegen Ende des vorigen Jahrhunderts bestand in Teinitz eine Fayencefabrik, deren Erzeugnisse mit der Marke M. V. 1288 bezeichnet sind. Eine hierhergehörige Fayence befindet sich in der Sammlung von Lanna in Prag und ein prachtvoller Teller mit Diana und Kallisto in Bister mit grauem Rand und weissen Medaillons, zum Theil vergoldet, in der Sammlung Staniforth.

In Ulm sind gegen Ende des vorigen Jahrhunderts von einem Töpfer, Namens Rummel, künstlerisch behandelte, bemalte und unbemalte Costümfiguren aller Art, meist in Darstellungen von Volkstrachten bestehend, verfertigt worden, deren sich noch zahlreiche Exemplare zu Ulm in Privatbesitz, befinden. Eine Anzahl dieser Figuren, einige zwanzig Stücke, bestehend in naturgetreu bemalten, sehr hübschen Statuetten, darunter einige Gruppen, Bürger und Bauern beiderlei Geschlechts, Geistliche und Soldaten, befindet sich im Besitz des Kunstvereins zu Ulm.

Aus Schlesien, doch unbekannt woher, ist im Gewerbemûseum zu Berlin unter anderen ein grosser, im Mittelfelde mit dem Sächsischen Wappen in Grau und Schwarz verzierter grosser Teller in glasirtem Thon aufgestellt, dessen Decoration als eine sehr eigenthümliche und ungewöhnliche bezeichnet werden muss.

Unter M. V. 1323, 1324 und 1325 habe ich noch die Marken dreier Fayencefabriken des achtzehnten Jahrhunderts, nämlich die von Arnstadt, Altenrohlau und Poppelsdorf gegeben, über deren Erzeugnisse ich jedoch keine näheren Angaben aufzufinden vermag.

Anhang. Schweiz.

Was die Arbeiten der Schweiz in dieser Periode anlangt, so liegen abgesehen von der bereits früher ausführlich erörterten Ofentechnik über die Fayencen der Schweiz ebenfalls nur höchst dürftige Nachrichten vor, doch möge im Allgemeinen bemerkt sein, dass wie angegeben wird, die Fayencen der Schweiz, soweit reiche Composition und geniale Zeichnung in Betracht kommen, mitunter an die Glasgemälde erinnern, dabei aber eine etwas zu dürftige Behandlung des Details zeigen.

Auf Schaffhausen bezieht sich eine im Musée Cluny zu Paris befindliche grosse Platte von grober Masse, welche wahrscheinlich als Stationsbild gedient hat und in ihrer Technik — Sgraffito auf orangegelbem Anguss — an Italien erinnert. Unter der entsprechenden Darstellung befindet sich die Inschrift: „Die 10. Statio. Jesus wird entblosst met Gall en Essig getrenkt. Gerrit Evers, Schaphuysen 1795". In der Darstellung selbst sind die Initialen G. E. nochmals angebracht und ist dieselbe von einer in Weiss, Gelb und Blau gemalten Bordüre mit alterthümlichen Ornamenten umgeben. Von demselben Meister befinden sich fünf grosse Schüsseln im Museum zu Sigmaringen, welches auch eine mit: „Paulus Hammelkers. Pax vobis. Schaephuysen 30. Juli 1743" bezeichnete Fayence besitzt.

Als Solothurn angehörend bezeichnet Demmin eine mit „S. O. $\frac{1707}{40}$ H. C. W. fec." signirte längliche, in Blau mit Blumen und einer Landschaft verzierte Schüssel der Sammlung Michel und Robellaz in Lyon.

Von Winterthur sind im Nationalmuseum in München einige mit D. M. bezeichnete blau decorirte Fayencen aufgestellt.

Zürich hat sehr verschiedene Fayencen geliefert, welche meist mit der unter M. V. 1330 gegebenen Marke bezeichnet sind. Auf einer mit mattfarbigen, aber hart schattirten Bouquets und einigen Reliefs verzierten Vase hat Jacquemart die Marke M. V. 1331 gefunden. Erstere Marke findet sich häufig auf mit saftigen Blumen bemalten Jardinièren und ausserdem auf einer schönen, mit Rosa, Grün, Blau und Gelb in Muffelfarben verzierten Fontaine der Sammlung Demmin. Das Becken derselben ist mit der Marke M. V. 1332 bezeichnet.

Von unbekannten, beziehungsweise bezüglich ihrer Herkunft nicht näher bestimmbaren, deutschen Marken liegen eine sehr grosse Anzahl vor, deren hier einige der wichtigeren folgen:

M. V.

1333. Geschweifte Schüssel mit Rococorandreliefs und Verzierungen mit Früchten in kalten Tönen mit vorherrschendem Manganviolett.

1334. Durchbrochenes Körbchen mit weissem Email und missfarbigen Bouquets.

1335. Kelch mit missfarbigen Bouquets und Guirlanden in Relief.

1336. Humpen in mattem Email mit einem Handwerkswappen in harten Tönen.

1337. Teller mit gekerbtem Rand und einer Landschaft mit Ruinen.

1338. Farbig aber roh verzierter Leuchter mit graulichem Email.

1339. Im Genre von Rouen blau verzierte Terrine, deren Deckelknopf eine Frucht bildet.

1340. Kantige, blau verzierte Flaschen.

1341. Schüssel mit gekerbtem Rand. Chinesisch-französischer Stil der Zeit Ludwigs XVI. in harter Farbe.

1342. Humpen mit mattem Email. Bunte Verzierung in harten, mit Schwarz schattirten Farben.

1343. Vasen mit rothen und blauen Arabesken.

1344. Vase mit farbigen Guirlanden in Relief.

1345. Tasse. Medaillon mit Blumen auf gelbem Grund.

1346. Plateau mit Grotesken in Grün.

1347. Flaschen in grünlichem Email mit blauer Verzierung.

1348. Mit bunten Blumen verzierte Gemüseschüsseln mit Deckeln.

1349. In der Art des chinesischen rothen Porzellans verzierte Gefässe.

1350. Mit Spielkarten auf blauem Grund besäete Schüssel. Eine Figur hält eine Goldmünze mit gekröntem schwarzem Adler.

1351. Teller im Genre von Rouen in zarten Tönen.

M. V.

1352. Kantige Gefässe mit blassgelben und braunvioletten Blumen auf glanzvollem Email.

1353. Mit blassen Farbentönen sehr fein decorirte Figuren.

1354. Grosse, in Blau verzierte Schüssel mit Landschaft.

1355. Blau verzierter Teller.

1356. Krug mit blauer Landschaft.

1357. Suppenterrine mit Bouquets in kalten Tönen. Auf dem Deckel eine Citrone mit Blättern.

1358. Ähnliche Schüssel mit Bouquets. Nürnberg?

1359. Geschweifte Schüssel. Inschrift zwischen Palmen.

1360. Schüssel in harten Farben. Schlechte Zeichnung.

1361. Kleine Schüssel mit geästetem Rand. In der Mitte blaue Blumen.

1362. Grosse Schüssel mit Bouquets und Schmetterlingen in Violett.

1363. Becher mit Bouquets in schmutzigen Farben im Genre von Strassburg.

1364. Milchtopf in leichter Fayence mit manganvioletten Bouquets.

1365. Mit schwarzblauen Bouquets und Blümchen bestreute Fayencen.

1366. Korbförmige Schüssel. Nürnberger Stil.

1367. Compotiers mit sehr feinen, farbigen Bouquets. Rococo-Stil.

1368. Nachtlicht mit Bouquets in düsteren, harten Farben.

1369. Buntverziertes Kännchen.

1370. Mit Muffelfarben sehr fein verzierte Kanne.

1371. Gurde mit Bouquets im Stile des chinesischen rothen Porzellans auf düsterem, bläulichem Email.

1372. Teller mit Bouquets im Genre von Strassburg.

1373. Saucière mit missfarbigen Blumen im Genre von Strassburg.

1374. Rococo-Fayencen mit bunter Verzierung auf bläulichem Email.

1375. Fein mit Blumen bemalte Fayence.

VIERTES KAPITEL.

Die Niederlande.

I. Holland.

Wie die Geschichte der deutschen Fayence, so liegt auch die der holländischen noch sehr im Argen, obwohl die Kenntniss derselben durch die treffliche, jüngst erst erschienene Arbeit von Havard: „Histoire de la faïence de Delft“ in sehr erheblicher Weise gefördert worden ist. Wann die ersten Fayencen in Holland verfertigt worden sind, ist unbekannt und wenn dies möglicherweise schon am Ende des sechszehnten Jahrhunderts der Fall ge-

wesen sein sollte, so dürfte doch anzunehmen sein, dass sich diese Erzeugnisse, bei nicht besonders ausgeprägtem Charakter, unter den gleichzeitigen Fayencen des französischen Flandern verlieren.

Die holländische Fayence wurde übrigens gleich von Anfang an stark durch das Porzellan beeinflusst und daher auch von den Fabrikanten ganz allgemein mit dessen Namen bezeichnet. Die erste offizielle Erwähnung derselben reicht in das Jahr 1614 zurück, wo die Generalstaaten dem Claes Jansen Wytmans im Haag ein Patent auf die Anfertigung verzierten und einfachen Porzellans, „ähnlich wie das aus fernen Ländern kommende“ ertheilen, und wird dabei dem Betreffenden die Bedingung auferlegt, jedes Jahr ein Stück von gleicher Feinheit wie das orientalische zu fabriziren. Dass es sich hier nicht um echtes Porzellan, sondern lediglich um Fayence handelt, bedarf wohl keiner näheren Erörterung, wie dies überhaupt aus späteren Aktenstücken unzweifelhaft hervorgeht. So enthält ein im Archiv zu Delft befindliches Dokument von 1680 die Marken der Theeservices der „Porzellanfabrikanten“ und sogar noch im Jahr 1764 bedient sich der dortige Magistrat dieser unrichtigen Bezeichnung in einem Erlasse, welcher mit den Worten beginnt: „Da es zu unserer Kenntniss gelangt, dass gewisse Fabrikanten und Geschirrhändler dieser Stadt sich erlaubt haben, statt ihrer gebräuchlichen Marke die Namen und Marken anderer Meister auf ihrem Porzellan anzubringen oder anbringen zu lassen“ &c. Wahrscheinlich waren unter der Bezeichnung Porzellan auch die dem japanischen Steinzeug nachgeahmten rothen Theeservices mit inbegriffen und wurden alle jene Fabriken, welche nicht dem Porzellan ähnliches Geschirr fabrizirten, zum Unterschiede von den „Porceleyn-Bakkeryen“ — „Plateel-Bakkeryen“ — genannt.

Abgesehen von den bis heute gänzlich unbekannt gebliebenen Erzeugnissen des obengenannten Wytmans im Haag ist Delft als die älteste und wichtigste Fabrikstadt zu verzeichnen. Ob seine ersten Fabriken von Deutschen oder von Italienern gegründet worden sind, wie hier und da in ganz unerwiesener Weise behauptet worden ist, dafür fehlt es zur Zeit gänzlich an Belegen; Thatsache aber ist, dass so manche der ältesten blau verzierten Delfter Fayencen in der Masse, wie im äusseren Ansehen, sowohl von den fränkischen, wie von den norditalienischen kaum zu unterscheiden sind. Die Masse ist indessen zuweilen eine äusserst feine und erreicht in einzelnen Fabriken nahezu die Feinheit des Porzellans, so bei dem in Fig. 296 abgebildeten Pfeifengestelle und den in Fig. 299 und 300 abgebildeten Prachtstücken der Sammlungen Gasnault und Mandl in Paris.

Zur Fabrikation seiner Fayence verwendete Delft den Thon von Bruyelles, also dasselbe Material, dessen sich Brüssel, Tournay, Lille und andere nordfranzösische Fabriken bedienten, woraus sich eine gewisse Übereinstimmung der Delfter Fabrikate mit den nordfranzösischen herleitet, obgleich letztere

etwas schwerer in der Masse sind. In wesentlich geringerer Menge wurde Thon aus der Umgebung von Delft und von der Ruhr benutzt.

Die meist in Blau verzierte Fayence von Delft ist sowohl vielfach über- wie unterschätzt worden. Will man aber der Wahrheit die Ehre geben, so muss man zugeben, dass die Fayencen von Rouen, Nevers, Strassburg, Moustiers und Lille wohl in manchen Beziehungen Delft ebenbürtig zur Seite stehen, dass aber letztere, was Reichthum der Formen und Farben, sowie die verwendeten, so äusserst vielseitigen Motive der Decoration betrifft, unerreicht geblieben ist. Dies geht schon aus dem Umstande hervor, dass alle französischen Interessenten, so Potérat, Saladin, Révérend und Andere, in ihren Eingaben um Bewilligung von Patenten, sämmtlich den holländischen ähnliche oder gleiche Leistungen zusagen, eine Thatsache, welche wohl als genügender Beweis für die allgemein anerkannte Superiorität der holländischen, beziehungsweise der Delfter Fayence sprechen dürfte.

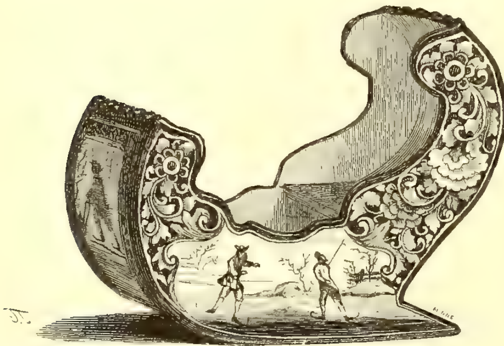


Fig. 296. Pfeifenschlitten. Delft. Sammlung Mandl.

Die Anfänge der Fayence-Industrie zu Delft fallen etwa mit dem Beginn des siebenzehnten Jahrhunderts zusammen. Ein werthvolles Manuscript der königlichen Bibliothek im Haag, das Meisterbuch der Sankt Lucas-Gilde zu Delft, welches 1613 angelegt wurde und die Namen aller „Plateelbackers“ bis zum Jahre 1715 enthält, erwähnt acht bereits vor dem Beginn des Jahres 1613 zur Meisterschaft gelangte Töpfer, und zwar: Herrmann Pieters, — Pauwels Bouseth, — Cornelis Rochusz van der Hoek, — Egbert Huygens, — Michiel Noutsz, — Thomas Jansz, — Abraham Davitsz und Simon Thonisz, während die gleichzeitigen und späteren Schriftsteller über die Niederlande nichts zur Sache erwähnen, bis Bleyswijck in seiner 1667 erschienenen „Beschryvinge der stadt Delft“ dieser Industrie einige Worte widmet, worauf wieder Schweigen herrscht, bis um die Mitte des siebenzehnten Jahrhunderts Gerrit Paape und andere Schriftsteller sich eingehender mit der Delfter Fayence-Industrie beschäftigen und derselben mit Auszeichnung erwähnen.

Demmin hat der Fayence von Delft ein unangemessen hohes Alter zugeschrieben. Was insbesondere das von dem geschätzten Autor als Beweisstück abgebildete Fayencepferd mit der Jahreszahl 1480 anlangt, so liegt hier offenbar ein Versehen vor, indem man auf den ersten Blick sieht, dass die Anschirrung des Thieres der in der letzten Hälfte des achtzehnten und dem Anfange des neunzehnten Jahrhunderts üblich gewesenen entspricht, und

erinnere ich mich selbst noch recht gut der Zeit, wo in meiner Vaterstadt, Frankfurt a. M., schwere Zugpferde in nahezu derselben Weise angeschirrt gewesen sind. Statt 1480 dürfte 1780 zu lesen sein, wenn nicht lediglich eine Nummer vorliegt, eine Meinung, die von Havard getheilt wird[1], welcher in Fig. 17 das Fayencepferd der Sammlung E. Pascal abbildet.

Zu den der ersten Frühzeit angehörigen Arbeiten dürften zwei kleine in Rücksicht auf die künstlerische Ausführung allerdings nur geringwerthige Plättchen der Sammlung Mandl in Paris zählen, welche mit der Devise des Prinzen Moritz von Oranien, einem aus einem Baumstrunk aufschiessenden Zweig mit dem Wahlspruch „Tandem fit Surculus arbor“ bemalt sind. Wenig



Fig. 297. Rasirbecken. Delft. Sammlung Demmin.

späterer Zeit gehören eine Anzahl von Schüsseln und Tellern mit überladenen, verworrenen Darstellungen bewegter Situationen an, in welchen Menschen und Thiere einen fast unentwirrbaren Knäuel bilden, so z. B. die grosse Schüssel der Sammlung John F. Loudon im Haag mit dem jüngsten Gericht, eine ähnliche mit 1634 bezeichnete Schüssel der Sammlung Slaes in Brüssel mit einem Reitergefecht, sowie mehrere Plattenbilder mit Kirchweihescenen der Sammlung Evenepoel daselbst, deren eines von 1640 datirt ist. Auch das sonstige Ornament leidet an Überladung und die Randverzierungen bestehen aus dicht verschlungenen Guirlanden von Blumen und

---

[1] Vergl. Havard, Histoire de la faïence de Delft. p. 35.

Früchten mit Kindern und Füllhörnern. Die Malerei beschränkt sich in der Regel auf monochrome Behandlung mit einigen Schattirungen in Blau mit dunkeln Umrisslinien, und polychrome Verzierung wird höchstens durch wenige gelbe Töne und einige rothe Pünktchen angestrebt. Dieser Frühzeit gehören indessen auch ruhigere, vorzugsweise an Goltzius erinnernde, Compositionen an, wie z. B. eine grosse Bildplatte in Blau der Sammlung de Stuers im Haag mit dem Triumph der Amphitrite. Fabrikmarken gab es in dieser Periode noch nicht, sondern scheinen solche erst später entstanden zu sein.

Die Blüthezeit Delfts fällt, wie erwähnt, in die zweite Hälfte des siebenzehnten Jahrhunderts, um welche Zeit es seine Erzeugnisse nach dem Norden, sowie nach Frankreich und Brabant ausführte und eine grosse Anzahl von Fabriken besass, welche sich aber in der Folge, und zwar im achtzehnten Jahrhundert, mehr und mehr verringerte. Die Fayence bildete nunmehr einen allgemein beliebten Luxus- wie Bedarfsartikel und ihre Fabrikation erstreckte sich nicht allein auf Geschirre, sondern auf die verschiedenartigsten Objekte, wie Statuetten, Reliefs, Consolen, Schränke, Vogelkäfige und eine grosse Anzahl der verschiedensten Dinge, welche bereits bei Besprechung der Fayence von Rouen Erwähnung gefunden haben. Hierher gehören namentlich noch Bouquethalter, Hunde und Katzen, Körbe, Pantoffeln, Hand- und Fusswärmer, Schilder und Platten und die verschiedenartigsten anderen Dinge, sogar Violinen in natürlicher Grösse, über welche viel gefabelt worden ist. Sie sind äusserst selten und kennt man nur vier, Blau in Blau, mit auf Musik und Tanz bezüglichen Darstellungen verzierte Exemplare.

Zwei dieser Stücke gehören der besten Zeit an, darunter ein reich verziertes Prachtstück ersten Ranges, mit italienischen Reminiscenzen, im Museum zu Rouen (Havard, Fig. 56 und 57). Weniger reich und mehr in landesüblicher Weise verziert ist das zweite prachtvolle, in der Sammlung Loudon im Haag befindliche Exemplar. Zwei weitere, weniger elegante Stücke, welche schon den Einfluss des achtzehnten Jahrhunderts zu verrathen scheinen, zieren die Sammlung Evenepoel in Brüssel und das Conservatorium zu Paris, woselbst sich auch ein Musikpult in Fayence befindet. Letztere ist in chinesischem Geschmack verziert. In neuester Zeit ist ein weiteres Stück aufgetaucht und zwar soll sich dasselbe im Besitze eines Herrn Bérard in Nîmes befinden. Die Echtheit desselben unterstellt, würde es insofern sehr interessant sein, als es farbig verziert und vergoldet ist. Während diese Violinen nach der Meinung mancher Autoren als Hochzeitsgeschenke, nach Anderen als Meisterstücke gefertigt worden wären, bringt Havard einen neuen und den seitherigen entschieden überlegenen Erklärungsversuch. Die Patrizierfamilie Van der Hoeve zu Delft, von welcher zu verschiedenen Zeiten — 1611, 1649, 1662, 1693 — Angehörige im Meisterbuche eingetragen sind, führte nämlich in ihrem Wappen drei schwarze Geigen in Silber. Eine Schüssel mit diesem

Wappen befindet sich in der Sammlung Arnauldet in Paris und hält es Havard, auf diese Thatsache gestützt, für nicht unwahrscheinlich, dass diese Violinen von den van der Hoeve verfertigt worden sind.

Die Holländer sind überhaupt als Musikfreunde bekannt und eine Anzahl auf uns gekommener Teller sind mit Tänzern, Liedern, Singweisen in Noten und sonstigen hierher gehörigen Emblemen verziert; so ein Teller der Sammlung Cussac in Lille. Patriotische Fayencen in der Art der französischen sind Seltenheiten. Hierher gehören rohe Darstellungen Wilhelms V. zu Pferd, wie auch als Büste, sowie solche der Prinzessin von Oranien, welche übrigens zumeist aus der zu Anfang des neunzehnten Jahrhunderts von Sanderson und Bellaert errichteten Fabrik stammen. Sehr selten aber sind Darstellungen aus früherer Zeit. Ausser den obenerwähnten Platten der Sammlung Mandl gehört hierher eine Platte der Sammlung G. Roullier in Paris mit einer eigenthümlich ausgestatteten Verherrlichung des Admiral Tromp, welcher als Neptun, aber in Rüstung, auf einem von Seepferden gezogenen Wagen und von Amoretten etc. begleitet, einherfährt. In Versen verherrlicht wird derselbe auf einem kleinen Krug aus der Fabrik der Hoppestein im Museum zu Haag. Hierher gehören sodann noch zwei Kannen, deren sich eine in der Sammlung Gasnault in Paris, die andere, weniger feine, in der Universitätsbibliothek zu Gent befindet. Humoristische, zum Theil höchst originelle Darstellungen sind ebenfalls auf Delfter Fayencen des achtzehnten Jahrhunderts nicht selten.

Während zwischen 1616 und 1640 nur acht neue „Plateelschilders" in die Lucasgilde aufgenommen worden sind, und von den bis dahin im Ganzen aufgenommenen dreissig Meistern unterdessen zehn gestorben waren, acht andere aber Delft verlassen hatten, wurden von 1651 bis 1660 über zwanzig, 1660 zehn, 1662 und 1663 je sechs neue Meister aufgenommen. Zugleich vermehrte die Gilde die Zahl ihrer Vorsteher — bisher vier — um zwei Personen und zwar um zwei Plateelbackers, woraus deutlich auf das Ansehen zu schliessen sein dürfte, in welchem solche damals standen. Von da ab bezeichneten die Künstler ihre Arbeiten und traten nunmehr auch die Fabrikmarken auf.

Eine eigenthümliche Thatsache, auf welche Havard hinweist, bildet der Umstand, dass die grosse Mehrzahl der damaligen Künstler und Meister, so Cleffius, Hoppestein, Eenhorn, Pynacker, Abraham de Kooge und Albrecht de Keyzer keine eingeborene Delfter Bürger waren. Abraham de Kooge war eigentlich Ölmaler und verhältnissmässig erst spät, und durch äussere Familienverhältnisse veranlasst, in die ihm eigentlich fremde Laufbahn getrieben worden, in welcher er indessen höchst Bedeutendes geleistet hat und ihm und Albrecht de Keyzer schreibt der genannte Autor ganz besonderen Antheil an dem Emporblühen der Delfter Industrie zu. Des Letzteren Imitationen des japanischen Porzellans in blau verzierter Fayence, bestehend

in Teller, Tassen, Schalen &c. sind so täuschend und dabei in der Masse so leicht, dass man mit einem untadelhaften, aber nicht bezeichneten Stücke in der Hand, um Gewissheit in Bezug auf die Masse zu erlangen, eines Sprunges oder sonstigen Schadens bedarf, wesshalb auch die zahlreichen Nachahmungen seiner Marke insofern nicht verfangen, als es keinem der Nachahmer gelang, abgesehen von der bewunderungswürdigen Eleganz der Verzierungsweise, die Feinheit und Leichtigkeit seiner Erzeugnisse zu erreichen. Hierher gehört eine prachtvolle, polychrom verzierte und vergoldete Kanne mit Becken der Sammlung Loudon im Haag, eine getreue Copie japanischen Porzellans. Nach seinem Tode associrte sich sein Sohn Cornelis mit seinen beiden Schwiegersöhnen, Jacob und Adrian Pynacker, deren deponirte Marke M. V. 1384 indessen wenig gebräuchlich gewesen zu sein scheint, da selbst Havard angibt, dieselbe nie gesehen zu haben. Die Theilhaber trennten sich indessen bald wieder und arbeiteten in verschiedener Weise, am glanzvollsten aber Adrian Pynacker, dessen berühmte, erstaunlich leichte, getreue Imitationen japanischer Porzellane in Blau, Roth und Gold selbst Albrecht de Keyzer's Arbeiten hinter sich lassen und dessen berühmte Marke M. V. 1385 eine allerwärts bekannte und hochgeschätzte ist. Dieselbe ist jedoch vielfach nachgeahmt worden, da unmöglich alle mit derselben bezeichneten Stücke aus einem Etablissement hervorgegangen sein können; die Imitationen zeugen aber laut von dem hohen Grade der Geschicklichkeit der Nachahmer und des technischen Könnens.

Einen von diesem wesentlich verschiedenen, aber richtigeren Weg schlug A. de Kooge als artistischer Leiter der Fabrik Pieter Oosterlaans ein. Während Keyzer das höchste Ziel seiner Bestrebungen in die täuschenden Nachahmungen der Feinheiten eines edleren Materials verlegte, trug de Kooge gerade den besonderen Eigenschaften des gegebenen Rechnung und kultivirte jene der Fayence-Technik vorzugsweise entsprechende breite, saftige Malweise, verbunden mit korrekter Zeichnung, welche ihren Gipfelpunkt in den bekannten, vielbesprochenen, aber nicht wie Demmin angibt, von Wouverman, Steen, Berghem u. A. m. gemalten Plattenbildern, d. h. in meist Blau in Blau gemalten, in Landschaften, Genrebildern und Portraits bestehenden Fayencegemälden finden. Prachtstücke dieser Klasse bilden die Zierde der Sammlungen Loudon im Haag — das Portrait Boyermans —, Evenepoel und Maskens in Brüssel, I. P. Six in Amsterdam und Demmin in Wiesbaden. De Kooge's Arbeiten gehören zu den höchsten Leistungen, welche diese Technik überhaupt zulässt, wie denn alle seine Arbeiten den Stempel der künstlerischen Meisterschaft tragen.

Als früheste seiner Arbeiten bezeichnet Havard eine mit „1650“ bezeichnete Schüssel der Sammlung Arosa in Paris mit Abrahams Opfer, Blau in Blau. In seine Fusstapfen traten seine Nachfolger, die Hoppestein, Jacobus Kool und noch später Johannes Verhagen.

Neben Abraham de Kooge ist ferner noch Friedrich's van Frytom zu gedenken, von welchem ausser Tellern zahlreiche Plattenbilder, besonders mit Landschaften, bekannt sind. Als eine der bedeutendsten Arbeiten dieser Art ist eine grosse, Blau in Blau gemalte, mit seinem Namen bezeichnete Landschaft, eine Zierde des Museums im Haag zu erwähnen. Van Frytom behandelt seine Vorwürfe skizzenhafter als de Kooge, zeigt sich uns aber in denselben ebenfalls als feiner, geistvoller Künstler.

Neben den Genannten einher gehen freilich eine Masse secundärer Decorateure, welche ausser Schüsseln und Teller auch Platten mit Genrebildern, Landschaften und Marinen, sowohl in Blau, wie farbig bemalt haben, von welchen aber in den wenigsten Fällen die Namen oder deren Träger bekannt sind.

De Kooge und van Frytom würden allein genügen, Delft den Ehrenplatz unter den europäischen Hauptorten der Fayence-Industrie zu sichern, allein denselben steht eine lange Reihe weiterer tüchtiger Kräfte zur Seite, von welchen Oosterlaan's Schwäger, die Kleftijus (Cleffius) und Eenhorn, sowie die Kam vorzugsweise Erwähnung verdienen. Von den letzteren führte Gerrit Pieters Kam eine neue Decorationsweise ein, indem seine grossen Schüsseln und Vasen mit karrikirten, fantastischen Persönlichkeiten, Chinesen mit Elephanten und anderen indischen Thieren, alles sehr geschickt und fein gezeichnet und schwarz conturirt, verziert sind.

Zu den besten Arbeiten Delfts gehören sodann diejenigen der Eenhorn. Bei Wouter, dem Vater, welcher sich 1658 etablirte, pflegte der Magistrat jene Arbeiten zu bestellen, welche Fürsten und Gesandten verehrt wurden und welche in der Folge durch Lambertus Wouter, den Sohn, auf eine seitdem nicht mehr erreichte Höhe gebracht worden sind. Hierher gehören vorzugsweise elegante, geschmackvoll geformte Vasen von kolossalen Dimensionen mit farbiger Decoration, der sogenannten „Kaschmir-Verzierung", bestehend in einem Gemenge von Lambrequins, prachtvollen Blumen und fantastischen Vögeln. Einem anderen seiner Söhne, Samuel, schreibt Havard die unter M. V. 1443 aufgeführte Marke zu, mit welcher jene interessanten, originellen, aussergewöhnlichen Arbeiten mit lasurblauem Anguss und glanzvollem Email bezeichnet sind, die bisher Suter van der Even zugeschrieben worden sind, einem Meister, welcher nach dem genannten Autor niemals in Delft gelebt, und dessen daselbst überhaupt ganz unbekannter Name lediglich ein im Interesse der Erklärung der Marke erfundener sein soll.

Auf etwa derselben Stufe stehen die Arbeiten von Louis Fictoor, welche nach Havard auffallender Weise mit einem ganz ähnlichen Monogramm bezeichnet sein sollen, so dass die schönsten Arbeiten Beider, reich verzierte Kaffee- und Theekannen, sowie Platten, kaum von einander zu unterscheiden sind.

Dieser Glanzperiode Delfts gehört auch der bis jetzt dem Namen nach gänzlich unbekannt gewesene Augestijn Reygens an, dessen mit M. V. 848 und 2542 bezeichnete Arbeiten bisher unberechtigter Weise Claude Révérend in Paris zugeschrieben worden sind. Reygens hatte sich 1663 in Delft niedergelassen, daselbst eine Fabrik errichtet und unter anderen einen Schüler Albrechts de Keyzer, Jan Jansz Kulick, in seine Dienste genommen. Von ihm stammen jene zahlreichen, mit vorstehender Marke bezeichneten, nach Keyzer und Pynacker verzierten Servicestücke. Dass diese Stücke Claude Révérend zugeschrieben wurden, verschulden zum Theil die französischen Inschriften einer Anzahl hierhergehöriger Teller, welche aber bei genauerer Prüfung der Schreibweise unschwer erkennen lassen, dass die Maler der betreffenden Stücke nicht mit der französischen Sprache vertraut gewesen sind, was namentlich aus der Orthographie, wie nicht minder aus der Form der Buchstaben hervorgeht.

Im achtzehnten Jahrhundert sanken bei zunehmender Produktion, welcher sich nunmehr auch Capitalisten (Winckelhouders) zuwendeten, die Preise der bisher nur den Reichen zugänglich gewesenen Fayencen, obgleich solche weniger kostspielig als Porzellan waren. Die Fabrikation berücksichtigte mehr und mehr die Bedürfnisse der unteren Klassen und so schwand mehr und mehr die vorzugsweise künstlerische Richtung. Was die Formen an Schönheit verloren, sollte nun durch Vielseitigkeit der Verzierungen ersetzt werden, und Überladung mit Ornamenten und schreiende Farben nahmen hierbei langsam aber stetig überhand. Dieser Übergang vollzog sich indessen sehr allmälig und hat das achtzehnte Jahrhundert immerhin noch sehr zahlreiche Delfter Arbeiten aufzuweisen, auf welche jede andere Fabrikstadt mit Recht stolz sein dürfte.

Als die bedeutendsten Künstler dieser Periode des Verfalls und zwar als solche ersten Ranges sind anzuführen: J. Verhagen, die Dextra, G. Verhaast und Piet Vizeer. Während beide Letztgenannten gegen den Verfall ankämpften und fortwährend in den früheren Bahnen arbeiteten, verfolgten die ersteren neue Richtungen. Während aber Vizeer die farbige Decorationsweise Lamberts van Eenhorn und zwar nur auf Plattenbildern verfolgte, trat J. Verhagen in die Fusstapfen seines grossen Vorgängers Abraham de Kooge und schuf auf dem schwierigen Gebiete der monochromen Behandlung des Blau in Blau, sowohl in Bezug auf Auffassung, wie auf Ausführung und Geschmack, noch zahlreiche Meisterwerke, deren schönste in das dritte und vierte Decennium des achtzehnten Jahrhunderts fallen. Verhagen verwerthete zuweilen Motive von Goltzius, welche er sehr geschickt und frei für seine Zwecke zu benutzen verstand. Von Tellern dieser Art befindet sich ein Exemplar mit einer der Passion entnommenen Darstellung in der Sammlung Loudon im Haag. Seine grundlos einem nach Havard ganz problematischen

Ter Himpel zugeschriebene Marke: IVH ist gewöhnlich von einem zwischen 1725 und 1735 sich bewegenden Datum begleitet. Von letzterem Zeitpunkt ab gestalten sich seine Arbeiten sehr ungleich und trifft man nicht selten ganz verschiedene Hände an demselben Stücke, wie beispielsweise auf einer Schüssel der Sammlung Loudon ein geradezu schülermässig gearbeitetes Mittelbild von einer meisterhaften Guirlande umgeben ist. Von Vizeer, welcher nur in Plattenbildern und mit Scharffeuerfarben arbeitete, hierin aber, besonders was Kraft der Farbe betrifft, fast unerreicht steht, sind Gefässe nicht bekannt. Auf gleicher Höhe steht Gysbrecht Verhaast, dessen durch fein nüancirte Farbe und glanzvolle Glasur, wie nicht minder durch den grösstmöglichsten Reichthum an Farbentönen ausgezeichnete, von Demmin irriger Weise Vermeer zugeschriebene farbige Plattenbilder selbst in der photographischen Reproduktion noch ansprechend wirken und die feine Abwägung der Licht- und Schattenwerthe erkennen lassen. Eine prachtvolle Landschaft der Sammlung Loudon im Haag hat Havard auf Tafel 9 abgebildet. Verhaast malt weniger saftig und breit als Vizeer, welcher vorzugsweise auf die Decoration ausgeht, erscheint aber neben Letzterem mehr als Maler. In demselben Genre wie Verhaast vor ihm, war F. van Hess thätig, dessen Arbeiten jedoch nicht an die seinen heran reichen.

Was die Dextra betrifft, so besass Zacharias Dextra die Fabrik zu den drei Aschenfässern (de drie astonne) und J. T. Dextra die des griechischen A. Beide ahmten das Meissener Porzellan nach und besonders brachte es ersterer hierin zu erstaunlichen Resultaten, wie eine prachtvolle, in Farben gemalte und vergoldete Suppenterrine der Sammlung Loudon beweist, welche zu den hervorragendsten Stücken derselben gehört. Farbig gemalte und vergoldete Körbchen &c. dieser Art, wahre Cabinetsstücke, sind nicht selten, und nur die Dicke der Masse mahnt daran, dass man kein Porzellan vor Augen hat. Selbstverständlich wurden diese Arbeiten mit Muffelfarben verziert, was schon den Charakter der Fayence entschieden schädigt. Da aber diese Verzierungsweise schon vorher vielseitig geübt worden war, so kann auch in ihr eine Quelle des Verfalls der Fayencefabrikation gesucht werden, da die Maler jetzt sich mehr und mehr von der Malerei in Scharffeuerfarben abwendeten, wie denn die Fayencemaler sich bereits 1746 beschwerend an die Lucasgilde gewendet hatten, da sie sich in ihrem Lebensunterhalt bedroht sahen. Wenn denselben hierauf auch eine bestimmte Anzahl in Scharffeuerfarben zu verzierender Stücke zugestanden wurde, so konnte durch diese Massregel der Verfall doch nicht aufgehalten werden, umsomehr als kolossale Quantitäten von nicht oder nur theilweise decorirtem Porzellan aus Japan eingeführt wurden, welches in Holland fertig gestellt wurde. In Delft eröffnete sogar Gerrit van der Kaade 1705 bereits einen Laden, in welchem nur derartiges Porzellan verkauft wurde.

Interessant sind die äusserst billigen Preise, zu welchen die Delfter

Fayence verkauft wurde. Ein von Fétis in Brüssel veröffentlichter, von Pierre François Desfontaines in Tournay am 12. März 1758 an Jacquary Dextraat, à la manufacture de faïence aux trois Tonnes, vis à vis les Cannon, à Delft gerichteter Original-Bestellbrief enthält unter anderen, in Bezug auf decorirte Fayence, folgende Posten:

6 douzaines de grand plat fon bleux et en couleur des nouvaux dessains à	50 sols
6 douzaines dito moien plat bleu et en coulleur à	40 ,,
2 douzaines salladier à cartiez deu bleux à	50 ,,
2 douzaines salladier à cartiez deu bleux à	34 ,,
100 douzaines de tasse à caffée bleux est en couleur rouge à .	8 ,,

Nach den heutigen Preisen der Fabrikate von Dextra würden die 100 Dutzend Tassen allein schon ein kleines Vermögen repräsentiren.

Was man heute in den Sammlungen und im Antiquitätenhandel als „Delft" antrifft, steht vielfach nicht in der entferntesten Beziehung zu Delft und trifft man sehr zahlreiche Stücke, von welchen es in Bezug auf den sehr geringen Kunstwerth überhaupt ganz einerlei ist, wo sie verfertigt worden sein mögen. Namentlich findet man bei Händlern zahlreiche nicht selten gänzlich werthlose Fayencen in Gestalt von Krügen und Tellern von rohester Decoration als „Delft" und scheinen erstere dem Grundsatze zu huldigen:

Was man nicht wohl bestimmen kann
Das sieht als altes Delft man an,

wesshalb Interessenten in dieser Beziehung grosse Vorsicht geboten ist. Man hat übrigens mit dieser Bezeichnung von jeher viel Missbrauch getrieben und selbst zur Zeit noch wird in England und Nordamerika die gemeine Fayence einfach als „Delft" bezeichnet.

Im Allgemeinen beachte man, dass das Email der älteren Delfter Fayence etwas porös ist, dass dieselbe häufig nach chinesischen und japanischen Vorbildern in Blau decorirt ist, sowie dass bei Pendants die bildliche Darstellung auf beiden Stücken meist dieselbe ist. Die charakteristische Verzierungsweise zahlreicher Delfter Fayencen des siebenzehnten und achtzehnten Jahrhunderts ist aus dem in Fig. 297 abgebildeten Rasirbecken der Sammlung Demmin zu ersehen.

Was die in der Literatur vielfach übertriebene Anzahl der Fabriken von Delft betrifft, so erreichte deren Zahl im Jahre 1711 ihr Maximum mit dreissig. Bleyswijck, seines Amtes Stadtschreiber zu Delft, kannte deren nur achtundzwanzig. Im Jahre 1742 bestanden noch zwanzig Fabriken, während 1759 und 1764 wieder dreiundzwanzig aufgeführt werden. Im Jahre 1794 zählt Gerrit Paape noch zehn und 1808 bestanden deren noch acht, nämlich: Lampetkan, Porceleine Fles, Bloempot, Klauw, Griekse A, drie Klokken, Roos und die Fabrik englischer Fayencen von Sanderson und Bellaert. Im Jahre

1850 bestanden noch „de drie Klokken“ unter T. Van Putten & Co., welche immer noch elegante Arbeiten im alten Stil lieferten, und „de Porceleine fles“, während auch diese jetzt längst verschwunden sind, obwohl letztere dem Namen nach noch besteht, sich aber nur mehr auf die Herstellung feuerfester Backsteine beschränkt.

Die frühere allgemeine Liebhaberei an Fayencen erstreckte sich auch auf die Landbevölkerung, wesshalb in Holland vor wenigen Decennien auf dem Lande noch allenthalben alte Fayencen anzutreffen waren, welche aber, seit sich die Razzien der Händler auch über die Niederlande ausgedehnt, in den meisten Orten nahezu gänzlich verschwunden oder doch erheblich vermindert worden sind. Selbst in Delft gehören heute alte Fayencen zu den grossen Seltenheiten.

In Delft wie in Holland überhaupt sind, wie schon aus früher Gesagtem hervorgeht, auch zahlreiche Fayenceplatten mit farbigem Schmuck versehen worden, da nicht allein die Wände im Inneren der Häuser, sondern auch die Aussenseiten der letzteren mit Inkrustationen von Fayence verkleidet wurden, und sind zahlreiche solcher, meist in Blau bemalter grösserer und kleinerer Platten erhalten. Eine mit der Büste Sankt Peters in Blau bemalte Platte des South Kensington Museums trägt in deutschen Buchstaben die Bezeichnung: Johann Deobalt Frantz 1724. M. V. 1439.

Sodann sind aus dem letzten Viertel des 18. Jahrhunderts zahlreiche, sowohl blau wie farbig bemalte Darstellungen im Genre Watteau's erhalten, welche zumeist in Rococo-Rahmen gefasst sind. Mehreres dieser Art befindet sich in den Sammlungen Dalloz und Gasnault in Paris und eine interessante, mit „J. Kuwzt“ — M. V. 1442 — bezeichnete Platte mit einer Überschwemmung von Scheveningen in Blau und der Inschrift: „1775 de 15. November. De Overstroming voor Scheveningen“ befindet sich im Besitz der Königin von Holland. Auf mit Genrebildern in der Art Teniers bemalten Platten mit farbigen Bordüren kommt die Bezeichnung „C. Zachtleven f.“ vor.

Zahlreiche Fayencen von Delft, darunter aber wahrscheinlich auch welche von anderweitiger Herkunft, befinden sich auf der Favorite bei Baden, und im Nationalmuseum in München sind eine Anzahl meist blau verzierter, gerippter Schüsseln, kleiner Krüge und Vasen von chinesischer Form aus dem achtzehnten Jahrhundert, theilweise mit X bezeichnet, theilweise in ungewöhnlichen Mustern aufgestellt.

Die seitherigen Angaben der Autoren sind zum Theil äusserst mangelhaft und unvollständig und für das Bedürfniss des Sammlers nicht ausreichend gewesen. Nach der die Zeit von 1611 bis 1715 umfassenden Meisterliste der Lucasgilde zu Delft, auf der Bibliothek im Haag, sowie nach anderweitigen Urkunden des Archivs zu Delft, hat Havard eine chronologisch geordnete Liste von 162 Meistern veröffentlicht, welche zwar in den allermeisten

Fällen nur Namen und den Standesbüchern entnommene, hier nicht weiter in Betracht kommende, oder auch längst bekannte Thatsachen aufführt, dabei aber doch so manches Irrige beseitigt und nicht wenig Neues* bringt, immerhin aber noch zahlreiche, unzweifelhaft Delft angehörige Marken unaufgeklärt lässt. Indem ich die wichtigeren Ergebnisse der Forschungen Havard's nachstehend mittheile, verweise ich Interessenten auf das Studium der Havard'schen Arbeit, welches für die eingehendere Kenntniss der Fayencen von Delft unumgänglich nothwendig erscheint.

Was die ersten acht Einträge des Meisterbuchs betrifft, so ist derselben bereits oben gedacht worden. M. V. 2543 wäre nach Havard die Marke von Thomas Jansz. Weiter sind sodann hier zu verzeichnen:

1614. Gerrit Hermansz, der Sohn von Herman Pieters. Ihm werden einige interessante Stücke mit guter Glasur, aber in schwacher Zeichnung zugeschrieben, welche mit Figuren überladene Schlachtenbilder und historische Motive bieten. Die hierhergehörige, oben bereits erwähnte Schüssel der Sammlung Slaes ist mit der Marke M. V. 2544 bezeichnet. Er scheint um 1630 gestorben zu sein.

1628. Cornelius Cornelisz werden einige courantere Stücke mit der Marke M. V. 2545 zugeschrieben. Eine so bezeichnete achteckige, in chinesischem Geschmack decorirte Vase befindet sich in der Sammlung Merghelynck zu Ypres.

1632. Abraham de Kooge kam als Ölmaler nach Delft und wurde als solcher in die Lucasgilde aufgenommen, scheint sich aber in der Folge auf Fayence versucht zu haben, da er sich 1648 mit Pieter Joppe Oosterlaan associrte, um einer von Letzterem übernommenen Fabrik vorzustehen, mit deren technischer Leitung A. J. Cosijn betraut war, da Oosterlaan erst 1652 als Meister aufgenommen wurde. Von dieser Zeit an übernahm Oosterlaan die offizielle Leitung, während Abraham der künstlerischen vorstand, dabei aber immer noch Ölmaler blieb und sogar 1666 in letzterer Eigenschaft zur Ehrenstelle eines Syndikus der Gilde erhoben wurde. Nach dem in demselben Jahre erfolgten Tod Oosterlaan's liess sich Abraham unter die Meister der Plateelbacker aufnehmen.

Abraham de Kooge ist, wie bereits erwähnt, als einer der bedeutendsten Fayencemaler zu verzeichnen und gehören die ihm zugeschriebenen Plattenbilder, vorzugsweise Landschaften und Portraits, zu den Meisterwerken dieser Art. Die sämmtlich Blau in Blau gemalten Arbeiten, deren sich die schönsten in der Sammlung Loudon im Haag befinden, sind zwar unbezeichnet, dafür aber auf der Rückseite datirt und befindet sich das Datum zuweilen in einer die Hand eines bedeutenderen Künstlers verrathenden Cartouche. Die Daten bewegen sich zwischen 1648 und 1667, um welche Zeit Abraham die ganze Leitung der Fabrik übernahm. Eine kleine, aber prachtvolle Kanne

der Sammlung Evenepoel, sowie ein mit 1658 bezeichneter zierlicher Wurstkrug der Sammlung Loudon werden ebenfalls A. de Kooge zugeschrieben.

1634. Pieter Hieronimus (Jeronimus), welcher sich um 1654 den Zunamen van Kessel beilegte, soll der Gründer der 1639 errichteten Fabrik „de metale Pot“ sein, wenigstens war der Fabrikschild mit letzterer Jahreszahl bezeichnet. Von seinen Arbeiten weiss man wenig, doch werden ihm einige Blau in Blau verzierte Stücke mit der Marke M. V. 1475 zugeschrieben.

1640. Lambrecht Ghisbrechts, welcher mit der Marke M. V. 2546 zeichnete, hat unter anderem eine Anzahl vorzüglich modellirter Vögel, Hähne, Enten &c. hinterlassen, welche sich durch glanzvolle Glasur und lebhafte Farben, darunter feines Gelb und Grün auszeichnen. Einen Hahn in Dunkelroth, Gelbgrün und Blau besitzt die Sammlung Loudon.

1640. Isaack Junius, eigentlich ein Ölmaler, scheint durch seine Heirath mit der Tochter von Cornelis van der Graef sich der Fayencemalerei zugewendet zu haben. Man kennt von ihm zwei kleine, mittelmässige Bildchen der Sammlung Loudon, beide das Grabmal Wilhelms von Oranien darstellend, deren eines mit seinem Namen, M. V. 2547, bezeichnet ist.

1642. Albrecht Cornelis de Keizer, welcher zuerst das japanische Porzellan nachahmte, nimmt durch die bewunderungswürdige Feinheit seiner mit M. V. 1394 und 1395 bezeichneten, reich verzierten, dem Porzellan äusserst ähnlichen, ausserordentlich leichten und dünnen, blau decorirten Teller und Tassen eine hervorragende Stellung ein. Eine grosse, Blau in Blau verzierte Schüssel befindet sich in der Sammlung Suermond in Aachen. Nach seinem Tode setzten seine Schwiegersöhne Jacob und Adrian Pynacker, in Gemeinschaft mit seinem Sohne Cornelis den Betrieb der Fabrik noch einige Jahre lang fort. Havard gibt noch die weitere Marke M. V. 2548.

1645. Ghisbrecht Lambrecht Kruyk, der Sohn von Lambrecht Ghisbrecht, führte die Fabrik seines Vaters fort, und zeichnete sich durch geschickt modellirte, elegante, mit M. V. 1467, 1556 und 2549 bezeichnete Arbeiten aus, deren sich Stücke in den Sammlungen Ed. Fétis und Colson in Brüssel befinden. Nach Havard ist er als Gründer der Fabrik „de griekse A“ anzusehen, welche er 1674 an seinen Neffen Samuel van Eenhorn abtrat.

1648. Samuel Pererius van Berenvelt gilt als Gründer der Fabrik „de dubbelde Schenkkan“, deren mit M. V. 1427 bezeichnete, Blau in Blau verzierte, geringwerthige Arbeiten ihm zugeschrieben werden. Nachdem er 1675 die Fabrik an Amerensie van Kessel abgetreten, scheint er in missliche Verhältnisse gekommen zu sein, da er 1679 die Leitung der Fabrik „de Romeyn“ als Meesterknecht übernimmt und 1691 in ähnlichem Verhältniss zu Barbara Mes steht.

1648. Pieter Jacob Oosterlaan, der Theilhaber von A. de Kooge ist bereits oben erwähnt worden.

1649. Jan Gerrits Van der Hoeve bezeichnete manche seiner nicht besonders hervorragenden Arbeiten, welche glanzvolles Email bei schwacher Zeichnung aufweisen, mit der Marke M. V. 2550, so ein Pantoffel der Sammlung Mandl in Paris. Vielleicht gehört auch M. V. 1515 hierher.

1651. Claes Jans Messchert und Abraham van Noorden errichteten die Fabrik „de Pauw“, deren noch heute von den Sammlern geschätzte Fabrikate mit den Marken M. V. 1378 bis 1380 bezeichnet sind.

1655. Quirin Alders Kleijnoven deponirte die Marke M. V. 1383, welche indessen äusserst selten zu sein scheint. Er soll sich durch sehr gelungene Imitationen japanischen Porzellans ausgezeichnet haben.

1655. Jeronimus Pieter van Kessel, der Sohn des oben erwähnten Pieter Jeronimus, scheint seinem Vater in der Leitung der Fabrik gefolgt zu sein. Ihm wird die Marke M. V. 2551, welche unter anderen auf einer farbig verzierten Ratte der Sammlung Maskens in Brüssel vorkommt, zugeschrieben.

1658. Arij Jans oder Hans de Milde leitete das Etablissement Wouter van Eenhorns. Havard schreibt ihm eine mit M. V. 2552 bezeichnete Platte der Sammlung Howard im Haag mit einem Abendmahl von sehr ungleicher Ausführung zu.

1658. Frederick van Frytom, dessen schon oben gedacht worden, ist zwar nicht im Meisterbuche der Lucasgilde verzeichnet, gehört aber, wie eine grosse Platte im Museum zu Haag, ein mit seinem Namen, M. V. 2553, bezeichnetes Meisterwerk ersten Ranges bezeugt, zu den begabtesten Fayencemalern. Diese aussergewöhnliche Leistung hat Veranlassung gegeben, eine Reihe von bisher namenlosen, unbezeichneten Arbeiten derselben Hand bestimmen zu können, so z. B. eine Anzahl Teller der Sammlung de Stuers im Haag.

1658. Wouter van Eenhorn errichtete in vorstehendem Jahre eine Fayence-Fabrik, deren Leitung er, weil er nicht Meister war, dem Hans de Milde übertrug. Von seinen Arbeiten ist nichts mit Sicherheit bekannt, doch müssen solche sehr geschätzt gewesen sein, da der Rath 1667 mehrere zu einem Geschenk für den schwedischen Gesandten, Graf Dohna, bestimmte Vasen bei ihm bestellte, für welche die für jene Zeit bedeutende Summe von 378 Gulden bezahlt worden ist.

1659. Jan Sicktis van den Houk scheint nicht selbstständig etablirt gewesen zu sein. Er leitete bis zum Jahre 1701 das Etablissement von Joris Mes und von da ab das des Marcelus de Blugt, „de porceleine fles“. Ihm dürften fein gearbeitete, farbig verzierte, mit M. V. 2554 bezeichnete Servicestücke in Form von Enten, Hühnern &c. zuzuschreiben sein.

1660. Jan Groenlant errichtete eine Fabrik, welche er der Leitung von Cornelis Jans Brouwer unterstellte. Ihm wird eine kleine, farbig verzierte, mit M. V. 1473 bezeichnete Madonna der Sammlung Evenepoel zugeschrieben. Hierher gehört wahrscheinlich auch M. V. 1547.

1661. Joris Mesch errichtete die Fabrik „T. Hart", deren mit M. V. 1420 und 1421 bezeichnete, geschmackvolle, Blau in Blau verzierte Arbeiten nicht selten sind. Eine mit beiden Marken bezeichnete Butterdose besitzt die Sammlung Patrice Salin in Paris.

1661. Jan Ariens van Hammen hat seine der Qualität nach sehr verschiedenen Arbeiten mit M. V. 1568 bezeichnet. Seine zahlreichen blau verzierten Tafelgeschirre, sowie eine grosse Anzahl von Vasen und Flaschen gehören der gewöhnlichen Waare an, dagegen zeichnen sich seine farbig verzierten Arbeiten durch lebhafte Farben sowie durch glanzvolles Email vortheilhaft aus; so unter andern einige Bouquethalter und Flaschen der Sammlungen Loudon und Bielke.

1661. Evert van Swenne errichtete die Fabrik „de Boot". Von seinen Arbeiten ist nichts bekannt, doch hat man ihm früher irrthümlich die Marke Samuels van Eenhorn zugeschrieben.

1662. Jacob Wemmers Hoppestein errichtete die Fabrik „de oude Moriaans hoofdt", deren Arbeiten in dicker Masse sich durch elegante Formen und ein sehr reines Milchweiss auszeichnen. Das Email neigt etwas zu Sprüngen und die leichte Schmelzbarkeit desselben bedingt häufig ein Verschwimmen der Umrisse der Malerei. Besonders auffallend ist dies an den gewöhnlicheren, mit einem sehr zarten Himmelblau verzierten Stücken. Seine farbig verzierten Arbeiten sind nicht gelungen zu nennen und erinnern dieselben in ihren nicht heraustretenden, falschen Farben an die Fayence von Moustiers. Unter der grossen Anzahl seiner bekannten, stets interessanten, zum Theil mit M. V. 1508 und 1542 bezeichneten Arbeiten finden sich indessen höchst ausgezeichnete Stücke. Zu diesen Meisterwerken der Delfter Industrie gehören eine Anzahl Vasen und Flaschen der Sammlung Evenepoel in Brüssel mit den Arbeiten des Herkules — Blau in Blau — in von Arabesken in Roth, Grün, Blau und Gold umgebenen Medaillons.

Als weitere hochfeine, prachtvoll verzierte Arbeiten sind zu verzeichnen mehrere grosse, Blau in Blau verzierte Schüsseln in Sèvres, eine mit den Wappen von Frankreich und Navarra, eine andere mit dem Wappen Colberts, sowie als kleines Cabinetsstück eine in chinesischem Geschmack verzierte Theebüchse der Sammlung de Stuers.

1662. Jans Kulyck, Schüler Albrechts de Keizer, ein sehr talentvoller Keramiker, aber Ausländer, welcher nach dem Meisterbuche in fünf Tagen sein Meisterstück fertigte, arbeitete nicht für eigene Rechnung, sondern wechselte häufig seine Stellung, deponirte aber nach Havart, — weil im Besitze des Geheimnisses der Darstellung der japanischen Imitationen und des schönen Roth — die Marke M. V. 2555, welche aber äusserst selten vorkommen dürfte. Andere Autoren geben die Marke M. V. 1386 an.

1662. Johannes Kruyck werden eine Anzahl in Blau decorirter

Services in feiner Masse, mit glanzvoller Glasur und kecker Zeichnung zugeschrieben. Reich und geschmackvoll verzierte, mit M. V. 1474 bezeichnete Wappenteller befinden sich in den Sammlungen Cussac in Lille und Maskens in Brüssel.

1662. Cornelis van der Hoeve errichtete die Fabrik „de Klauw“, deren bekannte, mit M. V. 1400 und 1525 bezeichnete, meist blau decorirte Arbeiten sich durch feine Masse, reines Email und schönes Weiss auszeichnen. Unter sehr vielem Mittelmässigen kommen einzelne hochfeine Arbeiten vor, so z. B. eine kannelirte Garnitur der Sammlung Jourde in Paris. Das



Fig. 298. Fayenceteller. Delft. Sammlung Gasnault.

Etablissement ging 1668 auf Cornelia van Schoonhove und 1671 auf Mary van Schoonhove über.

1662. Jacob Cornelis van den Burgh leitete anfänglich das Etablissement des Jacob van Veen, scheint sich aber später selbständig etablirt zu haben, wenigstens werden ihm eine Anzahl mit M. V. 1479 bezeichneter, mit sehr matten, verblassten Farben im Kaschmir-Genre verzierter Vasen, Schüsseln, Flaschen &c. zugeschrieben; ob mit Recht, scheint mir fraglich.

1663. Augestijn Reygens errichtete im angegebenen Jahr eine Fabrik, welche er der Leitung von Jans Kulyck unterstellte, welcher seine bereits besprochenen Kenntnisse hier in vollem Maasse verwerthete, so dass die Arbeiten Reygens, den Vergleich mit den feinsten der Pynacker aushalten können. Das reiche Ornament steht auf den aus Reygens' Etablissement hervorgegangenen Erzeugnissen nicht immer auf untadelhaftem Grunde, und

während die Glasur häufig an Glanz mit dem Porzellan wetteifert, ist sie in anderen Fällen matt und trübe. Das weisse Email ist zuweilen milchweiss mit einem Stich nach Rosa, zuweilen etwas nach Blau neigend.

Die Arbeiten Reygens' sind mit den Marken M. V. 848 und 2542 bezeichnet, welche bisher fälschlich Claude Révérend in Paris zugeschrieben worden sind. Obgleich viele unbezeichnete Stücke vorkommen, so lassen sich solche doch in vielen Fällen von denjenigen Pynackers durch das häufige Vorkommen von Gelb unterscheiden, welche Farbe bei Pynacker fehlt. Vorzugsweise kommen Services, Vasen, Blumenhalter, Flaschen, Schüsseln und Teller, dagegen Tassen, Bowlen, Zuckerdosen und Theekannen nur ganz vereinzelt vor. Hierher gehören eine Anzahl in der Sammlung Gasnault in Paris befindlicher, mit Einzelfiguren und französischen Inschriften wie: La Comédienne, — Fig. 298 — l'officier, le marchand ambulant, Le Capitant, le Hongrois, le Gilotin &c. bemalter, mit obiger Marke bezeichneter Teller. Schwache Wandstärke, sehr weisses Email und äusserst reine Farben zeichnen diese Fayencen aus. Die Figuren sind im Costüm Louis XIV. dargestellt und die Randverzierungen zeigen chinesische Motive, Blüthen und Vögel. Das Ganze ist harmonisch und bestehen die Farben aus sanftem Blau, mattem Marsroth und einem aus Blau und Gelb gemischten, stumpfen Grün.

1663. Willem Kleftijus, von Geburt ein Cölner und seither in Amsterdam lebend, wendete sich, wie es scheint durch seine Verheirathung mit der Schwester Ghisbrecht Lambrechts, der Fayence-Fabrikation zu. Die aus seinem Etablissement hervorgegangenen feineren Erzeugnisse sind vorzugsweise in der Art des Porzellans reich mit Farben verziert, häufig kannelirt und ähneln bis auf etwas weniger elegante Decoration den Arbeiten Pynackers und Lamberts van Eenhorn. Geringere Arbeiten, gewöhnlich mit farbigem Grunde, zeigen häufig bizarre ornamentale Motive, so eine Schüssel der Sammlung Loudon mit vier herzförmigen, roth und blau verzierten Cartouchen auf grünem Grund.

Zu den zahlreichen, zuweilen mit M. V. 1498 bezeichneten Prachtstücken gehören besonders zwei in orientalischem Stil reich verzierte Vasen der Sammlung Neyt in Gent mit äusserst glanzvoller Glasur.

1663. Jan de Weert. Von dessen Arbeiten erwähnt Jacquemart eine in Blau mit einer Landschaft bemalte und mit der Marke M. V. 1472 bezeichnete Kugel.

1667. Lambert Cleffius aus Amsterdam erwarb von J. van Kess die Fabrik „de metale Pot". Im Jahre 1678 berichtet eine Reclame im „Opregte Haarlemsche Courant", Lambert Cleffius habe das Geheimniss der Herstellung des indischen Porzellans gefunden, allein seine auf uns gekommenen, wenn auch feinen und sorgfältig gearbeiteten Erzeugnisse vermitteln in ihren starken Umrisslinien und dem bläulichen Weiss nicht gerade Remi-

niszenzen an den fernen Osten. Dagegen zeichnen sich dieselben durch glanzvolles Email und etwas matte Farben aus. Die Marke ist in M. V. 1462 abgebildet.

Ein kannelirter in Blau verzierter Leuchter befindet sich in der Sammlung Mandl in Paris und ein Teller mit schöner Lambrequin-Verzierung im Museum zu Rouen.

1667. Johannes Mesch (Mes) gehört zu den Meistern, welche in der



Fig. 299. Fayencekanne. Delft. Sammlung Gasnault.

Darstellung der beliebten rothen Decoration mit Gold excellirten. Seine Marke ist unter M. V. 1387 verzeichnet.

1667. Pieter Gerrits Kam hat einige feine, in orientalischem Geschmack mit sehr dunklem Blau verzierte Stücke in feiner Masse mit glanzvoller Glasur hinterlassen. Eine in der Sammlung Merghelinck in Ypres befindliche Flasche ist mit M. V. 1555 bezeichnet.

Cornelis de Keizer, der Sohn Albrechts de Keizer scheint Anfangs im Etablissement seines Vaters gearbeitet zu haben, associrte sich aber später mit seinen Schwägern, Jacobus und Adrian Pynacker. Sie deponirten die unter M. V. 1384 abgebildete complicirte Marke, welche aber, wie es scheint, bis jetzt noch niemals angetroffen worden und in der Folge wahrscheinlich auf die unter M. V. 1385 verzeichnete Marke zurückgeführt worden ist,

die auf den mehrfach besprochenen, mit dem orientalischen Porzellan rivalisirenden, mit glanzvollem Blau, Roth und Gold decorirten Fayencen vorkommt. Kleinode dieser mit den feinsten Emailarbeiten auf Metall in die Schranken zu treten befähigten Fayencen, welche zu dem Bedeutendsten gehören, was in Holland auf keramischem Gebiete geleistet worden, befinden sich in den Sammlungen Mandl und Périlleux-Michelez in Paris, sowie in der von Evenepoel in Brüssel. Andere Stücke sind mit M. V. 2556 und 2557, dem Monogramm von C. de Keizer bezeichnet. Letzteres findet sich häufig auf Vasen mit farbigem Grunde. Hierher gehören mehrere Vasen der Sammlung Evenepoel mit gelben Ornamenten auf schwarz- oder chocoladebraunem Grund.

Ein Meisterwerk in Form, wie in Farbe repräsentirt die in Fig. 299 abgebildete Kanne der Sammlung Gasnault in Paris, welchem sich das in Fig. 300 abgebildete Kännchen der Sammlung Mandl anschliesst.


Fig. 300. Huilier. Delft. Sammlung Mandl.

1668. Jan Pieters soll längere Zeit bei Louis Fictoor gearbeitet haben, da sein Monogramm, M. V. 2558, häufig unter dem des Letzteren zu finden ist und zwar besonders auf im Kaschmir-Genre polychrom verzierten, kannelirten Stücken. Eins der bedeutendsten hierhergehörigen, zugleich mit Fictoors Marke bezeichneten Stücke befindet sich in der Sammlung der Gräfin Bielke in Sturefors. Eine reich verzierte Theekanne der Sammlung Jourde in Paris ist mit seinem Monogramm allein bezeichnet.

1669. Flyt Byckloh, dessen Marke unter M. V. 2559 abgebildet ist, hat vorzugsweise dicke, etwas roh gearbeitete Fayencen in schönem Weiss, aber mit blasser, schwerer Decoration hinterlassen. Hierher gehört ein Käfig der Sammlung Mandl in Form eines Hauses und ein Teller der Sammlung Liesville mit einer Ansicht des Haag'schen Thores in Delft.

1671. Barbara Rottewel gründete als Frau des Notars Simon Mesch die Fabrik „de drie Klokken", welche sie durch tüchtige Dirigenten leiten liess, bis dieselbe 1706 auf ihren Sohn Pieter Simons Mesch überging. Die aus diesem Etablissement hervorgegangenen, mit den drei Glocken, M. V. 1403 und 1404, in mannigfach wechselnder, oft bis zur Unkenntlichkeit entstellter Gestalt bezeichneten Erzeugnisse dieser Fabrik sind sehr geschätzt und bestehen vorzugsweise in Blau in Blau einfach aber elegant verzierten Tellern, Schüsseln, Vasen und Flaschen von feiner, klingender Masse und

gefälligen Formen. Ein interessant decorirtes Rasirbecken der Sammlung Jourde in Paris verdient hier erwähnt zu werden.

1671. Arij Jans van der Meer, der Gatte der Eigenthümerin der Fabrik „de Klauw", Cornelia Schonhove, wurde eigenthümlicher Weise erst in die Lucasgilde aufgenommen, als seine Gattin kurz vor ihrem Tode die Fabrik ihrer Schwester Mary vermacht hatte. Jans ist nach den wenigen bekannten Stücken ein begabter Keramiker gewesen. Zwei herrliche mit seiner Marke M. V. 2560 bezeichnete achteckige, in chinesischem Geschmack in blassem Blau verzierte Vasen, mit vier durch Guirlanden verbundenen Löwenköpfen auf den Hauptseiten, befinden sich in der Sammlung Merghelynck in Ypres.

1671. Martinus Gouda errichtete die Fabrik „de Romeyn", der Römer, deren Schild einen römischen Reiter zu Pferd darstellte, welcher sich auch auf einer Schüssel der Sammlung des Baron W. de Constant Rebecque in Loosduinen befindet, während die das Fabrikschild bildenden Platten der Sammlung E. Fétis in Brüssel angehören. Gouda übergab die Leitung der Fabrik an Jacobus de Milde und deponirte die Marke M. V. 1382, welche ziemlich selten und in der Regel auf nicht besonders bemerkenswerthen Stücken vorkommt. Eine Ausnahme macht ein in schönstem Blau reich verzierter achteckiger Teller der Sammlung Evenepoel, welche ausserdem auch eine auf olivenbraunem Grunde in japanischem Geschmack gelb verzierte Vase besitzt. Hierher gehört wahrscheinlich auch ein mit der sonderbaren Marke M. V. 2561 bezeichnetes Stück der Sammlung Colson in Brüssel. M. Gouda lieferte auch Theegeschirre in rothem Steinzeug. Die Fabrik ging 1679 auf M. van Rysburgh über.

1672. Jacobus Pynacker, Schüler Albrechts de Keizer, errichtete die Fabrik „de drie Porceleyne Flessjes" — die drei Porzellanfläschchen — und war ausserdem noch in Theilhaberschaft mit seinem Schwager. Ausser den bereits mehrfach erwähnten hochfeinen Arbeiten dieses Consortiums kennt man von Jac. Pynacker eine Anzahl mit M. V. 2562 bezeichneter, gewöhnlicherer Erzeugnisse, deren sich einige Blau in Blau verzierte Garnituren in der Sammlung Loudon befinden.

1674. Samuel van Eenhorn, Sohn des Wouter Eenhorn, übernahm die wahrscheinlich von seinem Onkel Ghisbrecht Lambrecht Kruyk gegründete Fabrik, „de griekse A" und sind ihm wohl mit Recht von Seiten Havards alle jene, mit den Marken M. V. 1443 und 1444 bezeichneten, von Demmin einem apokryphen Suter van der Even zuerkannten, sehr sorgfältig und künstlerisch behandelten Fayencen zugeschrieben worden. Hierher gehören zahlreiche Dillengefässe, Schüsseln, Flaschen und Vasen, zum Theil mit Reliefs und Torsohenkeln, welche auf blaulichem Grunde mit einer Menge flott gezeichneter Blumen, Thieren und Figuren in blassem Blau mit dunkleren Umriss-

linien verziert sind und sich durch glanzvolles Email auszeichnen. Die Fabrik ging 1687 an Adrian Kocks über.

1674. Gerrit Kam gründete die Fabrik „de drie astonne", die drei Aschenfässer, deren zahlreiche Erzeugnisse untergeordneteren Werthes mit M. V. 2564 bezeichnet sind, während das Monogramm Gerrit Kams, M. V. 2563, nur auf werthvollen, eine hohe Künstlerschaft dokumentirenden, durch breite Behandlung und grossartige Zeichnung bemerkenswerthen Stücken vorkommt. Eine hierhergehörige Schüssel befindet sich in der Sammlung Stuers im Haag.

1675. Jan van der Laen scheint nicht selbständig etablirt gewesen zu sein, sondern der Leitung der Fabrik der Barbara Rottewel vorgestanden zu haben. Seine bekannte Marke, M. V. 1477 und 2565, kommt auf zahlreichen Erzeugnissen der besagten Fabrik und zwar auf theils Blau in Blau, theils farbig verzierten Geschirren vor. Ein Teller in Sèvres ist in chinesischem Geschmacke mit farbigen Blumen und Vögeln verziert.

1675. Lucas van Kessel, der Sohn Pieter van Kessel's arbeitete längere Zeit bei seinem Vater und dann bei seinen Brüdern, doch sind auch Stücke mit seiner Marke M. V. 2566 bekannt, wie z. B. ein bei vorherrschendem Blau reich mit Blumen und Lambrequins in Farben verziertes Theekästchen der Sammlung Evenepoel in Brüssel. Vielleicht gehört auch die einer in Blau verzierten Büste Wilhelms III. entnommene unter M. V. 1561 abgebildete Marke hierher.

1675. Amerentie van Kessel übernahm von Samuel van Berenvelt die Fabrik „de dubbelde Schenkkan", doch sind nur wenige in den Sammlungen zerstreute Stücke mit ihrem Monogramm M. V. 2567 bekannt. Mehrere hierhergehörige Stücke befinden sich in der Sammlung Bielke in Sturefors.

1675. Arendt Cosijn gründete die Fabrik zur Rose, „de Roos", deren Blau in Blau verzierte Erzeugnisse zu den künstlerisch werthvollsten Arbeiten Delfts gehören. Zu den Kabinetstücken dieser Art gehört ein kleiner Krug des Museums im Haag, welcher mit der vielfach variirenden Marke M. V. 2569 bezeichnet ist. Angesichts der Übereinstimmung der Figuren mit denjenigen der prachtvollen Geige der Sammlung Loudon, glaubt Havard letztere ebenfalls der Rose zuschreiben zu sollen.

Die aus diesem Etablissement hervorgegangenen farbig verzierten, meist mit obiger Marke bezeichneten Stücke vereinigen mit reichster Decoration hochelegante Form; nur ist das Roth häufig etwas matt. Ein bei Havard in Fig. 107 abgebildetes Prachtstück dieser Art, eine krugförmige Vase, befindet sich in der Sammlung F. Fétis in Brüssel. Ausser der angeführten, häufig vorkommenden Marke sind zahlreiche Stücke nur mit R, mit und ohne Punkte — M. V. 1492, 1493 und 1560 — oder auch mit einer Rose in verschieden wechselnder Zeichnung — M. V. 2568 — versehen. Die Fabrik ging 1714 an Abraham van Dyck über.

1675. Dirck van der Kest leitete unter Renier Hey mehrere Jahre die Fabrik „de Romeyn“ und übernahm 1698 von H. Groothuisen „de vergulde Boot“, welche er 1707 an Willem van Dale abtrat. Seine Fabrikate sind an dem dunklen, fast schwarzen Blau zu erkennen und figuriren auf seinen Tellern und Schüsseln vorzugsweise der Bibel entnommene Darstellungen in schwacher, schlichter, häufig selbst roher Zeichnung. Sorgfältiger sind kleinere Gegenstände behandelt, doch verrathen auch diese keine grosse Künstlerschaft. Zu seinen besseren Arbeiten gehört nach Havard eine mit M. V. 2570 bezeichnete, viereckige Theebüchse mit der Geschichte des Tobias.

Besser steht es mit seinen Arbeiten in technischer Hinsicht. Das schwach bläuliche Weiss derselben zeichnet sich durch grosse Reinheit aus und das Email durch meist ausgezeichneten Glanz.

1676. Jacobus Kool übernahm 1714 von Rochus Hoppestein die Fabrik „de oude morjaans hooft“, der alte Moorenkopf, deren Fabrikate auch unter dem neuen Besitzer die bereits früher erwähnten Eigenschaften beibehalten; manche seiner Stücke zählen zu den besten Arbeiten Delfts. Kool's Marke ist unter M. V. 2571 abgebildet.

1676. Simon Mesch übernahm von seinem Vater Joris die Fabrik „zum Hirsch“, — T'hart — und behalten auch hier die Erzeugnisse den früheren Charakter bei. Unter einer Anzahl eleganter Stücke ist ein Blau in Blau mit einer Landschaft und geschmackvoller reicher Decoration verziertes Körbchen der Sammlung P. Gasnault in Paris zu erwähnen.

1679. Dirck van Schie, dessen Marke unter M. V. 2572 zu ersehen ist, werden in Form wie Verzierung etwas schwere, blau verzierte Milchkännchen zugeschrieben. Ein mit obiger Marke bezeichnetes, von 1729 datirtes Exemplar befindet sich in der Sammlung Colson in Brüssel.

1679. Huibrecht Brouwer gründete die Fabrik „de Porceleyne Byl“, das Porzellanbeil, deren bekannte, roh gezeichnete Marke M. V. 1416 auf Fayencen aller Arten und Qualitäten vorkommt. Die Masse ist im Allgemeinen etwas schwer, aber die Stücke zeichnen sich durch lebhafte Farbe und glanzvolles Email aus. Auf manchen farbigen Stücken erscheint die Marke in Manganviolett. Eine achteckige, an japanische Formen erinnernde Vase meiner Sammlung zeichnet sich durch eigenartige, reiche Verzierung in monochromem Blau aus.

1680. Rochus Hoppestein übernahm von seinem Vater Wemmers die Fabrik zum alten Mohrenkopf, deren Erzeugnisse unter seiner Leitung im Allgemeinen die früher erwähnten Eigenschaften beibehalten. Eine von ihm eingeführte Neuerung, die Einführung von Roth in Scharffeuerfarbe, sowie die Vergoldung lassen vielfach zu wünschen übrig. Seine selten vorkommende Marke besteht in einem Mohrenkopf in Blau — M. V. 1558 — über seinem bald roth, bald blau erscheinenden Monogramm, M. V. 1415 und 1559. Die-

selbe befindet sich auf farbig verzierten Krügen der Sammlungen Loudon und Evenepoel.

1683. Johannes Groen hatte bis zum Jahre 1699, in welchem er die Leitung der Fabrik von Bartolomaeus van der Kloot übernahm, in Delfshaven gearbeitet, welcher Zeit einige mit M. V. 2573 bezeichnete, originelle Stücke zugeschrieben werden. Hierher gehört eine farbig verzierte Statuette mit beweglichem Kopf der Sammlung Mandl in Paris in feiner Masse und glanzvollem Email, wogegen die Farbe nicht zum Besten gerathen ist.

1689. Louwys Fictoor, welcher die „dubbelde Schenkkan" übernahm, war von Hause aus Maler und gehören seine exceptionellen Arbeiten zu den bedeutendsten Leistungen der Delfter Industrie. Seine häufig gerippten oder kannelirten, anmuthig geformten, in orientalischem Geschmack mit Lambrequins und Blumen auf das reichste decorirten Vasen beschränken sich in der Regel nur auf wenige Farben, nämlich auf Blau, Grün, Marsroth und ein fast schwarzes Manganbraun, zu welchen in seltenen Fällen noch Gelb tritt. Die Masse ist fein und das Email glanzvoll, dagegen ist das Weiss nicht ganz rein. Die Marke Fictoors — M. V. 1496, 1497 und 1509 — ist der des Lambert Eenhorn so äusserst ähnlich, dass sie nur durch die weiter beigefügten Zeichen von letzterer unterschieden werden kann. Hierher gehören die Buchstaben D S (dubbelde Schenkkan) und D K (dubbelde Kan), sowie das Monogramm seines Geschäftsführers Jan Pieters. Prachtstücke, darunter eine Kaffeekanne in elegantester Form und herrlichster Verzierung, befinden sich in der Sammlung Loudon, und eine bei Havard in Fig. 111 abgebildete Prachtvase besitzt die Sammlung Bielke in Sturefors.

Die Marke M. V. 1496 ist einer Porzellan täuschend ähnlichen Theekanne mit feinen Landschaften in Medaillons auf schwarzem, mit Blumen und Ornamenten übersäeten Grunde entnommen. M. V. 1509 bezeichnet feine, kleinere Stücke in Blau.

1690. Adrian Pynacker ist bereits oben in Gemeinschaft mit seinem Bruder Jacobus und seinem Schwager Cornelis Keizer erwähnt worden. Die Theilhaberschaft scheint sich um diese Zeit aufgelöst zu haben, worauf Adrian sich etablirte und da er noch nicht das Meisterrecht erworben, die Leitung seines Etablissements dem Pieter Poulisse übertrug, bis er im October 1693 als Meister aufgenommen wurde.

Die Arbeiten Adrian Pynackers sind fast stets mit seinem in der Schreibweise etwas wechselnden, oft sehr entstellten Monogramm — M. V. 1501. 1502. 1522. 1434 und 2574 — bezeichnet, deren vorletzteres von Demmin als einem Samuel Pieter Roerder angehörig bezeichnet wird, von welchem nach Havard in Delft keine Spur zu finden ist. Diese Marke ist übrigens vielfach von Unberufenen nachgeahmt worden. A. Pynackers Arbeiten zeichnen sich durch elegante Form, glanzvolles Email und Feinheit der ornamentalen Motive

aus, welche sich mehr oder weniger an altjapanische anschliessen. Manche seiner Arbeiten ahmen, wie bereits früher erwähnt, altjapanisches Porzellan vollständig und bis zur Täuschung erfolgreich nach.

Ausser durch diese japanischen Imitationen hat sich aber Adrian auch durch eine Reihe bemerkenswerther, mit Scharffeuerfarben verzierter Arbeiten ausgezeichnet, wie nicht minder durch eine Anzahl Prachtgefässe mit schwarzem Grunde. Zu ersteren gehört ein Krug der Sammlung Meurand in Paris, während letztere in den Sammlungen Terme und Armand Fallise in Lüttich, Loudon im Haag, Gasnault in Paris und im Museum in Sèvres vertreten sind.

Einige in Blau decorirte Stücke der Sammlungen Evenepoel in Brüssel und Montagne in Paris zeichnen sich dagegen nicht in besonderer Weise vor anderen Fabrikaten aus.

1696. Pieter Poulisse stand, wie vorstehend erwähnt, während einiger Jahre dem Etablissement Adrian Pynackers vor und scheint sich nach dieser Zeit selbstständig etablirt zu haben. Ihm werden eine grosse Zahl zu gleicher Zeit mit Scharffeuer- und Muffelfarben verzierter Stücke von etwas schwerer Form zugeschrieben, in deren ebenfalls schwerer Verzierung Schwarz stark vertreten ist und häufig als Grundfarbe auftritt. Manche dieser Stücke sind mit einem P — M. V. 2575 — bezeichnet, doch sind auch zahlreiche unbezeichnete an dem reichen, schweren Ornament in vorherrschendem Roth und Gold leicht zu erkennen, während Blau in der Regel fehlt.

1690. Theodor Witsenburgh gründet die Fabrik „de Star“, der Stern, welche 1705 auf Damis Hofdick überging. Seine wenig zahlreichen Arbeiten zeichnen sich durch Eleganz und Geschmack in höchst vortheilhafter Weise aus und bestehen in Tellern, Schüsseln und besonders in Blau in Blau bemalten Platten, deren einige, so zwei Landschaften in Reliefrahmen der Sammlung Eduard Fétis in Brüssel, zu den Meisterwerken Delfts zählen. Seine Marke ist ein roh skizzirter Stern, M. V. 2576.

1691. Johannes van der Wal arbeitete bis 1695 unter Lambert van Eenhorn, nach dieser Zeit aber für eigene Rechnung und lieferte mit der Marke M. V. 2577 bezeichnete, Blau in Blau verzierte kleinere Vasen von schwerer Form, aber in glanzvollem Email.

1691. Lambartus van Eenhorn, ein zweiter Sohn Wouters’, erwarb in vorstehendem Jahre die Fabrik „de metale Pot“ und lieferte vorzugsweise grössere kannelirte Vasen, welche theils in chinesischer, theils in persischer Weise, theils im Genre von Rouen, sowohl blau, wie farbig verziert sind. Seine Fabrikate, welche sich durch schönes Weiss, lebhafte Farben und glanzvolles Email auszeichnen, sind meist mit seinem der Marke Fictoors sehr ähnlichen Monogramm bezeichnet, welches von letzterer nur durch die bei-

gesetzten Monogramme der Werkführer (Cornelis van der Kloot, Jan van der Buergen, Ary van der Kloot), wie z. B. in M. V. 1476 und 1484 unterschieden werden kann. Hierhergehörige Stücke besitzt die Sammlung Loudon.

1691. Pieter Kam, der Sohn von Gerrits, übernahm 1700 die Fabrik seines Vaters „de drie astonne", deren Erzeugnisse und Marke, M. V. 2564, die früheren geblieben sind.

1692. Jan de Milde trat 1707 als Werkführer bei Cornelis Hollaert im „wilden Mann", de Wildeman, ein und scheint sich nie selbstständig etablirt zu haben, doch glaubt Havard ihm eine 1876 in Amsterdam ausgestellt gewesene, künstlerisch ausgeführte, mit verschlungenem J. A. D. M. bezeichnete Bildplatte zuschreiben zu dürfen.

1692. Lucas van Dale, dessen Marke unter M. V. 2578 abgebildet ist, hat eine Anzahl, von den gangbaren Typen in Bezug auf Farbe abweichender Arbeiten, in Gestalt von Tellern, Kannen &c. mit gelben Ornamenten, Blumen oder Insekten, auf olivenfarbigem oder dunkelrothbraunem Grunde hinterlassen, welche zur Zeit sehr gesucht sind. Stücke dieser Art befinden sich in den Sammlungen Cussac in Lille und Evenepoel in Brüssel.

1693. Pieter van der Stroom etablirte die Fabrik „de vergulde blompot", der vergoldete Blumentopf, welche er indessen bereits 1696 an Bastian van Broeckerhoff abtrat und von da an in derselben und später in anderen Fabriken als Werkmeister arbeitete. Ihm werden einzelne Stücke mit der Marke M. V. 2579, sowie die Marke M. V. 1491 zugeschrieben. Van Broeckerhoff führte ebenfalls die erstere Marke.

1694. Jacobus de Lange übernahm 1713 von Damis Hofdick die Fabrik „de star", in welcher er wahrscheinlich seither gearbeitet hatte und welche er 1725 an C. de Berg übergab. Die Marke, M. V. 2576, wie der Charakter der Fabrikation blieben dieselben. Er beschränkte sich auf die monochrome Verzierung in Blau, und zeigen seine Services häufig Familienscenen mit kleinen Figürchen, sowie auch auf Fischfang und auf die zwölf Monate bezügliche Darstellungen. Ein in Sèvres befindlicher Teller mit glanzvoller Glasur und milchweissem Email zeigt eine Theegesellschaft, Damen und Herren, letztere mit langen Pfeifen. Zwei über dieser Darstellung angebrachte Fische bezeichnen wohl den Monat Februar.

1694. Cornelius van Schagen war Werkmeister in der Fabrik „de Klauw", zur Kralle. Einige Stücke sind mit seiner Marke M. V. 2580 bezeichnet, so ein sehr hübscher Vexirtopf des Musée Cluny mit einer etwas naiv gezeichneten galanten Scene in Blau, eine in technischer Beziehung feine Arbeit.

1695. Cornelis van der Kloot leitete als Werkmeister die Fabrik des Lambertus van Eenhorn, „de metale Pot", und scheint später, von 1708 ab,

für eigene Rechnung gearbeitet zu haben. Man kennt von ihm eine Anzahl kleinerer Arbeiten, so z. B. einen mit M. V. 2581 bezeichneten Teller der Sammlung Fallise in Lüttich mit den klugen und thörichten Jungfrauen.

1695. Jan van der Buergen, ein mittelmässiger Künstler, war nach einander als Werkmeister in den Fabriken: de metale Pot, de porceleyne flesjes, de griekse A und de star thätig, und sind die mit seinem Monogramm bezeichneten Stücke stets auch mit der Marke der Fabrik bezeichnet, so M. V. 2582 und 2583. Erstere Marke bezieht sich auf die Fabrik des L. van Eenhorn und findet sich auf einer grossen Vase der Sammlung Loudon, während letztere aus der Zeit seiner Wirksamkeit im „griekse A", einer farbig verzierten Tabakbüchse des Museums im Haag entnommen ist.

1697. Cornelis Witsenburg, dessen Marke unter M. V. 2584 verzeichnet ist, hat nur wenige in Blau verzierte Teller, Schüsseln und Flaschen von guter Qualität hinterlassen, so unter anderen einen Teller mit einem gräflichen Wappen und einer von Lilien unterbrochenen Randguirlande der Sammlung Gasnault in Paris.

1697. Renier Hey (de la Haye) übernahm die Fabrik „de Romeyn" und sind verschiedene, ihn als befähigten Künstler charakterisirende Arbeiten in Form von Plattenbildern mit Marinen in der Art Van der Velde's auf uns gekommen. Zwei dieser Fayencegemälde, deren eins mit M. V. 2585 bezeichnet ist, befinden sich in Sèvres, ein anderes in der Sammlung Loudon.

1697. Willem Kool übernahm 1701 die Fabrik „de drie Porceleyne flesjes". Er führte die Marke M. V. 2586, welche derjenigen von Willem Kleffius auffallend ähnelt, so dass die so bezeichneten Arbeiten in Scharffeuerfarben nicht auseinander zu halten sind, während die mit Muffelfarben verzierten nach Havard W. Kool zuzuschreiben sein dürften.

1697. David Kam gelangte 1701 in den Besitz der Fabrik „de pauw", der Pfau, welche unter seiner Leitung die geschätzten Stücke mit farbigem Grunde lieferte. Er scheint die Marke M. V. 1379 geführt zu haben.

1698. Johannes Knötter erwarb die Fabrik: die drei Porzellanfläschchen, welche er indessen bereits 1701 an Marcellus de Blugt abtrat. Die mit seiner Marke, M. V. 2587, bezeichneten Stücke erheben sich nur wenig über das Niveau der couranten Waare, so z. B. eine kleine in orientalischem Geschmack in Blau verzierte Flasche der Sammlung Vandenpeereboom in Ypres.

1698. Dirck Baans wird als Werkmeister des Vorigen und später bei Adrianus Kocks aufgeführt. Er scheint der Sohn eines gewissen J. Baan zu sein, von welchem sich in Sèvres eine Blau in Blau verzierte, mit M. V. 1440 bezeichnete Vase befindet.

1698. Jan Decker. Von diesem kaum mehr als dem Namen nach bekannten Künstler befinden sich in der Sammlung Evenepoel in Brüssel

zwei in dunklem Blau fein verzierte, in antiker Weise drapirte Büsten mit glanzvoller Glasur und der Bezeichnung M. V. 2578.

1699. Arij Brouwer, der Sohn von Cornelis Brouwer scheint entweder bei seinem Vater, oder bei seinem Bruder Huibrecht gearbeitet zu haben. Ihm sind vielleicht eine Anzahl feiner, farbig verzierter, mit M. V. 2589 bezeichneter Stücke zuzuschreiben.

1701. Pieter Kocks erwarb die Fabrik „de griekse A," welche nach seinem 1703 erfolgten Tode von seiner Wittwe, Van der Heul, fortgeführt wurde. Die Erzeugnisse des Etablissements bestehen in couranter Waare und werden der Wittwe eine Anzahl mit M. V. 1480 bezeichneter, blau verzierter, ordinärer Geschirre zugeschrieben. Die Marke ist indessen nach Jacquemart auch auf blau- und bunt verzierten Fayencen in der Art Pynackers gefunden worden.

1702. Lysbet (Bettje) van Schoonhove folgte ihrer Schwester Mary im Besitze der Fabrik „de Klauw", welche sie 1705 an Pieter Oosterwijck abtrat. Unter den wenigen, mit ihren Marken M. V. 2590 und 2591 bezeichneten Fayencen verdienen einige Prachtstücke Erwähnung, so ein herrlicher, reich in Farben verzierter Krug der Sammlung Mandl in Paris mit ersterer und ein mit Vögeln und Blumen ebenfalls farbig decorirter Teller der Sammlung Cussac in Lille mit letzterer Marke.

1705. Damis Hofdick übernahm die Fabrik „de Star," welche er 1713 an Jacobus de Lange abtrat. Von ihm rühren eine Anzahl kleinerer Stücke von feiner Masse mit durchbrochenem Rande, in mattem Weiss mit grünlichblauer Verzierung, von künstlerischem Typus, in welchen sich Medaillons mit Frauenbildnissen, Masken, Harlequins &c. in mehr oder weniger extravaganten Stellungen bemerkbar machen, deren Zeichnung aber zu wünschen übrig lässt. Auch kleine Landschaften und Marinen von entschieden niederländischem Typus kommen im Wechsel mit diesen Medaillons vor. Ausserdem hat Hofdick farbig verzierte Stücke, namentlich Thiere, Papageien, Enten &c. hinterlassen, welche sich jedoch nicht gerade durch besondere Originalität auszeichnen. Einen Papagei besitzt die Sammlung Loudon, ebenso ein mit seiner Marke M. V. 1544 bezeichnetes dreihenkeliges Körbchen mit Portrait-Medaillons.

1705. Sixtius van der Sand hat nur wenige mit seiner Marke M. V. 2592 bezeichnete, weder in Form noch Decoration besonders ausgezeichnete, meist mit Scharffeuer- und Muffelfarben verzierte Fayencen hinterlassen, so unter anderen einen in chinesischem Geschmacke farbig verzierten Vexirtopf der Sammlung Loudon.

1706. Joris Oosterwijck erwarb die 1691 gegründete Fabrik „in't Fortuyn", zur Fortuna, deren nach Formen wie nach Qualität sehr verschiedenartige Fayencen zu Berühmtheit gelangt sind. Sie sind meist mit

dem Namen der Fabrik oder auch mit den Buchstaben I. H. F. (in het Fortuyn) und mit Ordnungsnummern bezeichnet, M. V. 1388, 2593 und 2594. Hierher gehört auch das farbig verzierte Pferd der Sammlung Pascal in Paris, dessen Ordnungsnummer 1480 von Demmin irriger Weise als Jahr der Fabrikation gedeutet worden ist.

Im Allgemeinen stehen indessen sowohl Zeichnung, wie Reichthum der Decoration gegen die hervorragenden Leistungen in technischer Hinsicht etwas zurück.

1707. Willem van Dale erwarb die Fabrik „de vergulde Boot“ und arbeitete in den Traditionen seines Vorgängers D. van der Kest weiter. Ihm werden eine Anzahl grosser Schüsseln mit schlecht gezeichneten, in sehr dunklem Blau behandelten biblischen Darstellungen, besonders jener der zehn Gebote zugeschrieben. Manche seiner mittelmässigen Arbeiten sind mit den Initialen W. V. D. bezeichnet.

1707. Johannes Gaal, von welchem man nur wenige, aber ausgezeichnete Arbeiten besitzt, scheint ein talentvoller Künstler gewesen zu sein. Ein herrliches Theilstück einer Decoration der Sammlung Loudon ist mit seinem Wappen und Namen, M. V. 2596, bezeichnet; dagegen ist eine farbig verzierte Vase der Sammlung Terme in Lüttich mit M. V. 2597 und eine in Blau in orientalischem Stil verzierte Vase der Sammlung Van Zuylen in Lüttich mit M. V. 2598 bezeichnet.

1713. Mathijs Boender errichtete die Fabrik „de vier Helden van Roome“, deren in dunklem Blau sehr fein verzierte, ausgezeichnet schöne, aber seltene Fayencen gewöhnlich mit der Marke M. V. 2599 bezeichnet sind. Ein hierhergehöriger, im orientalischen Genre verzierter Teller befindet sich in der Sammlung Liesville in Paris.

1714. Matheus van den Bogaert übernahm erst „de blompot“, den Blumentopf“, welchen er später an Pieter van der Burgh abliess und hierauf die Fabriken „zum Hirsch“ und „de twe Wildemans“ käuflich an sich brachte. Seine Arbeiten scheinen sich ganz denen seiner Vorgänger angeschlossen zu haben und sind auch einige Stücke mit seinem Monogramm, M. V. 1563, bekannt geworden.

1714. Abraham van Dyck, der Nachfolger Arendt Cosijn's in „de Roos“, hat sich wohl der früheren Marken bedient, doch werden ihm auch mit R bezeichnete Stücke, M. V. 1492, 1493 und 1560, besonders kleine Theekästchen zugeschrieben. Die Sammlung Patrice Salin in Paris besitzt einige farbig verzierte, so bezeichnete Teller mit Figuren.

1721. Leonard van Amsterdam gehören vielleicht jene herrlichen, kleinen, farbig verzierten und vergoldeten Cabinetstücke, Imitationen von Meissener Porzellan, mit den Marken M. V. 1456, 1494, 1495 und 1514 an. Unzweifelhaft verdankt man ihm auch gewöhnlichere Fayencen, so z. B. einen mit M. V. 2600 bezeichneten Krug der Sammlung Evenepoel.

1730. Cornelis de Berg erwarb von Jacobus de Lange die Fabrik „zum Stern“ und gehören seine Blau in Blau verzierten, gesuchten Fayencen zu den feinsten, welche Delft aufzuweisen hat. Er hat sich auch in Imitationen japanischen Porzellans versucht und hierin Ausgezeichnetes geleistet. Die Marke de Berg's besteht in C B in verschiedener Schreibweise, mit und ohne Stern, M. V. 2601. Complicirtere Marken kommen nur auf feineren Stücken vor. Auf Imitationen japanischer Porzellane gesellt sich zuweilen ein Blatt hinzu. M. V. 2602. C. de Berg bildete eine grössere Anzahl von Keramikern heran, so unter anderen J. Aalmes, welchen wir später in Rotterdam finden und dessen Marke auf einem mit C B und dem Stern bezeichneten Plateau der Sammlung Loudon vorkommt. Hierher gehören wahrscheinlich auch die Marken V. 1392 und 1499.

1725. Paulus van der Stroom werden eine Anzahl mit der Marke M. V. 1490 bezeichneter Fayencen in brillanten Farben zugeschrieben.

1730. Friedrich van Hesse. Der vollständige Name, M. V. 2604, dieses sonst kaum bekannten Künstlers kommt auf einer farbig behandelten Platte der Sammlung Loudon mit einer Landschaft, in der Art jener von Verhaast vor, und wird ihm von Havard überdies eine grosse Zahl kleinerer, fein verzierter Stücke, wie Theebüchsen, Bonbonnieren und Untertassen der Sammlungen F. Fétis, Mandl und Evenepoel mit den Marken M. V. 1510, 1554 und 2603 zugeschrieben, — ob mit Recht, scheint mir einigermassen fraglich. Nach dem genannten Autor würde das R darauf hindeuten, dass Hesse einige Zeit die Fabrik zur Rose geleitet habe.

1757. Hendrick Zieremans ist nur durch einen mit M. V. 2605 bezeichneten, im Genre von Rouen farbig verzierten Humpen der Sammlung Evenepoel bekannt.

1720. Zacharias Dextra, welcher bereits früher besprochen worden, bezeichnete die Fayencen seiner Fabrik „de drie astonne“ mit der Marke M. V. 1406 und 1407. Die Fabrik ging 1759 an Hendrick van Hoorn über.

1721. Hendrick und Gillis de Koning errichteten gemeinschaftlich eine Fabrik, deren Erzeugnisse sich mit jenen der Pynacker messen konnten; wenigstens ist die Marke M. V. 2506 auf einer in Blau, Roth und Gold verzierten kleinen Tasse dieser Art gefunden worden. Die einer fast überreich verzierten Butterdose mit Platte der Sammlung Mandl in Paris (Havard Fig. 118) entnommene Marke M. V. 1468 scheint darauf hinzudeuten, dass Hendrick später die Fabrik „de dubbelde Schenkkan“ für alleinige Rechnung betrieben hat, bis solche 1764 auf Thomas Spaandonck übergegangen ist.

1752. Pieter Vizeer war ein ausgezeichneter Künstler, von welchem man aber leider nur sehr wenig weiss. Er bezeichnete seine zwischen die Jahre 1752 bis 1779 fallenden Platten mit seinem Namen, M. V. 1436. Zwei pracht-

volle Platten mit den Wappen des Hauses Oranien befinden sich in der Sammlung Loudon.

1759. Justus de Berg folgte seinem Vater Cornelis im Besitze der Fabrik „de Star“. Seine in verschiedener Weise mit M. V. 1391 und 1392 bezeichneten Fayencen gehören indessen meist der couranten, häufig im chinesischen Genre verzierten Waare an, doch besitzt die Sammlung Colson in Brüssel einen mit der letzteren Marke bezeichneten Teller, welcher eine äusserst feine und elegante Imitation japanischen Porzellans repräsentirt.

1759. Anthony Kruisweg übernahm nach Jacobus Kool den „alten Mohrenkopf“ und blieb, wie seine sorgfältigen, feinen, an die Hoppestein erinnernden, mit M. V. 2607 bezeichneten Elite-Arbeiten beweisen, den Traditionen seiner Vorgänger treu. Herrliche Stücke dieser gewählten Fayencen befinden sich in Sèvres und in der Sammlung Evenepoel. Eine reizende Theebüchse der Sammlung Gericke in Brüssel verdient noch besondere Erwähnung.

1759. Johannes Pennis betrieb die Fabrik „de porceleyne Schotel“, die Porzellanschachtel, und bezeichnete seine zuweilen sehr feinen Fabrikate mit seinem Monogramm, M. V. 1487, 1488 und 2608. Zu seinen Specialitäten gehören Teller mit Musiknoten oder Versen, deren sich mehrere im Museum zu Rouen befinden.

Ein wohl unzweifelhaft nebst einem mit obigem Monogramm bezeichneten Teller der Sammlung Cussac in Lille, zu demselben Service gehöriger und von derselben Hand gefertigter Teller der Sammlung Evenepoel ist dagegen mit der Marke M. V. 2609 bezeichnet. Dass J. Pennis auch das polychrome Genre gepflegt, beweist ein Teller der Sammlung Maskens in Brüssel. Die Fabrik ging 1764 an J. van Duyn über.

1759. Cornelis van Dyck hatte nach Oosterwyk die Fabrik „de Klauw“ übernommen. Die alte Marke wurde fortgeführt, doch kommen auch einzelne Stücke mit der Marke M. V. 2610 vor. Die Fabrik ging 1764 an L. Sanderus über.

1759. Willem van der Does übernahm 1762 die Fabrik „de drie Klokken“ und deponirte die Marke M. V. 1402, welche indessen kaum vorkommen dürfte, da die Fabrikate dieser Zeit durchgängig mit der Marke der drei Glocken bezeichnet sind.

1759. Pieter van Doorne war Eigenthümer der Fabrik „de Porceleyne fles“, welche nach ihm auf seinen Schwager Johannes Harlees überging. Seine mit der Marke M. V. 1426 bezeichneten Fayencen zeigen nichts Bemerkenswerthes.

1759. Johannes Verhagen hatte schon früher die Fabrik „de nieuwe Moriaans hooft“ übernommen und sich bestrebt, mit den Leistungen des alten Mohrenkopf zu rivalisiren. Seine Blau in Blau decorirten Fayencen zeichnen

sich denn auch durch zarte Farben, Feinheit und glanzvolles Email, sowie durch ungemeine Eleganz der Decoration vortheilhaft aus. Die Randverzierungen der Teller, meist Lambrequins oder Guirlanden mit Engelsköpfchen, sind mit Virtuosität gezeichnet, während dagegen die Mittelbilder zuweilen zu wünschen übrig lassen. So umschliesst auf einer grossen Schüssel der Sammlung Loudon eine reiche, herrliche Randverzierung eine roh und schülerhaft gezeichnete Darstellung einer Kirchweihe. Wo aber die Ausführung des Hauptgegenstandes der Darstellung der des Ornamentalen entspricht, da stehen Verhagens Arbeiten unerreicht. Überdies kämpfte derselbe in anerkennenswerther Weise gegen die herrschende Mode an, indem er statt der barocken und Rococo-Ornamente vorzugsweise Motive des sechszehnten Jahrhunderts verwendete. Seine unter M. V. 2612 verzeichnete Marke J. V. H. ist stets von einer Jahreszahl begleitet. Nach seinem Tode führte seine Wittwe, Hestera Strale, die Fabrik fort und deponirte 1764 die unter M. V. 1413 und 2613 angegebene Marke.

1759. Paulus van der Burgh (Verburg), Besitzer der Fabrik „de vergulde blompot“, bezeichnete seine nicht gerade besonders hervorragenden Arbeiten ausser mit der längst üblichen Fabrikmarke, M. V. 1425 und 2579, in früherer Zeit auch mit dem Monogramm M. V. 2614, in späteren Jahren aber mit M. V. 2615.

1759. Pieter Paree deponirte als Eigenthümer der Fabrik „de metale Pot“ die Marke M. V. 1376 und 1377, welche auf zahlreichen Fayencen sehr verschiedenen Werthes mit mehr oder weniger erheblichen Varianten vorkommt. Jacquemart erwähnt einer mit chinesischen Reminiszenzen in Blau verzierten Terrine mit bläulicher Glasur, deren Deckelknopf von einem beblätterten Granatapfel gebildet wird.

1759. Anthony Pennis, Eigenthümer der Fabrik „de twee Schepjes, die zwei Schiffchen, deponirte die Marke M. V. 1422, welche mit einigen Varianten auf zahlreichen Fayencen vorkommt. Eine kleine Kuh befindet sich in der Sammlung Liesville in Paris und eine farbig verzierte Butterdose mit Blumen in Relief im Museum zu Rouen.

1759. Jan Theunis Dextra (Dickstraat) war im vorstehenden Jahre Besitzer der Fabrik „de griekse A.“ Er hatte als solcher die Marke M. V. 1405 deponirt mit dem Bemerken, dass er mit derselben nur seine besten Arbeiten bezeichne. Sie kommt wohl desswegen auch nicht oft vor, sehr häufig dagegen ein blosses D — zuweilen in Gold — mit und ohne Nummern, — M. V. 1506 oder 1541 —, welches früher häufig anderen Fabrikanten zugeschrieben worden ist. Eine an Feinheit fast dem Meissener Porzellan nahe stehende Schüssel der Sammlung Mandl ist sogar auf dem Rand mit der Marke M. V. 1406, auf der Unterseite dagegen mit D bezeichnet. Häufig kommt die Marke I T D, M. V. 2611, mit einer Nummer vor, so unter anderen

auf einem Prachtstück der Sammlung de Stuers, einer in Blau mit Gold verzierten Schale mit durchbrochenem Rande, sowie ferner auf einem polychrom bemalten Hahn der Sammlung Mandl.

1759. Petrus van Marum hatte als Besitzer der Fabrik „de Romeyn" die Marke M. V. 2616 deponirt, welche auf Fayencen gewöhnlichen Schlages häufig mehr oder weniger variirt vorkommt. Öfter noch sieht man die unter M. V. 2617 gegebene Marke, sowie M. V. 1411. Die Fabrik ging 1764 an Johann van der Kloot über.

1760. Jacobus van Milde deponirte als Besitzer des „Pfau" die Marke M. V. 2618, bezeichnete indessen auch nebenbei seine Fayencen mit der älteren, aber etwas modernisirten Fabrikmarke: M. V. 1380.

1759. Dirck van der Does übernahm von Abraham van Dyck die „Rose" und deponirte die Marken M. V. 1398 und 1399, deren erstere selten ist. Indessen findet sich auf zwei Butterdosen, Pendants des Museums zu Rouen, eine sehr abweichende Bezeichnung. Eins dieser Stücke ist nämlich mit M. V. 2619[a], das andere aber mit 2619[b] bezeichnet, woraus hervorgeht, wie unberechenbar verschiedenartig die Marken derselben Fabrik sich mitunter gestalten. Die Rose allein ist sehr selten. Auf schweren, gewöhnlichen, mit holländischen Sujets bemalten und vergoldeten Tellern hat Jacquemart dieselbe mit dem D gefunden. Ich habe das D mit Nr. 7 kürzlich auch auf mit japanischen Motiven polychrom bemalten und vergoldeten Tellern mit sehr tiefem Blau von ziemlich feiner Arbeit gesehen, welche indessen auch Dorez in Lille angehören können.

1759. Gerrit Brouwer hatte einige Jahre früher die Fabrik „de Lampetkan" übernommen, starb aber bald nachher und betrieb seine Wittwe, Maria van der Hagen, das Etablissement weiter. Sie deponirte 1764 den Namen der Fabrik als Marke. Diese Bezeichnung findet sich aber nur sehr selten vollständig, sondern in der Regel mehr oder weniger verstümmelt und vielfach wechselnd. Die Marken M. V. 1428 bis 1432 repräsentiren einige Beispiele dieser Bezeichnungen. Was die theils farbig, theils blau verzierten Erzeugnisse selbst betrifft, so sind dieselben in künstlerischer Beziehung untergeordneter Art, während die technische Seite wenig zu wünschen lässt. Die Verzierungen namentlich sind immer schwer. Auf besseren Schüsseln sieht man Körbchen mit Früchten, Landschaften &c. Die Marke M. V. 1432 ist einer in Blau reich verzierten Vase mit Medaillons entnommen, welche Darstellungen in der Art Watteau's enthalten.

1759. Justus Brouwer deponirte 1764 als Besitzer der Fabrik „de porceleyn Byl" die bekannte Beilmarke, M. V. 1416, mit welcher sowohl blau verzierte, dem Porzellan täuschend ähnlich sehende Stücke in feinstem Email, wie auch ungemein schwere, ordinaire Gebrauchsgeschirre bezeichnet sind. Vielleicht einem Vorgänger des Genannten gehört die auf einer Fayence der

Sammlung Leroy-Ladurie in Paris gefundene Marke M. V. 1417 an. Was die nur mit dem Beil bezeichneten Stücke betrifft, so scheinen nicht alle aus Justus Brouwer's Etablissement hervorgegangen zu sein, da die mit holländischen Genrebildern in missfarbigen Tönen bemalten gemeinen Geschirre, die mit grossen Blumen bemalten Körbe und die mit missgestalteten Schafen auf den Deckeln verzierten Butterdosen sowie andere sehr geringe Sachen sich nicht wohl mit den sonstigen ausserordentlich feinen, mit dieser Marke bezeichneten Erzeugnissen vereinigen lassen und möglicherweise von Fälschern mit derselben bezeichnet worden sind.

Ich besitze eine in Blau sehr reich verzierte, mit dem Beil bezeichnete Vase von japanischer achtseitiger, geschweifter Form mit einem Hund auf dem Deckel. Unter J. Brouwers Leitung nahm diese Fabrik bedeutenden Aufschwung und ihre Erzeugnisse sind allen Liebhabern bekannt. Hervorzuheben sind besonders die Figürchen, sowie jene Serien interessanter, höchst decorativer, farbig und in Blau verzierter Schüsseln mit Darstellungen des Walfisch- und Häringsfangs &c. Justus Brouwer werden auch die unter M. V. 2620 gegebenen Marken zugeschrieben.

1759. Pieter van der Briel zeichnete als Besitzer der „Fortuna“ mit der Marke M. V. 1489. Nach seinem 1764 erfolgten Tode deponirte seine Wittwe die Marke M. V. 1389, welche indessen sehr abweichend gebildet vorkommt, so z. B. wie in M. V. 2621 auf einer sehr hübschen in Blau, verzierten Rococo-Saucière der Sammlung F. Fétis in Brüssel. Das griechische A kommt mit den Buchstaben W. V. D. B auf blau decorirten Schüsseln vor, und könnte diese Marke leicht auf die obenerwähnte Wittwe Van der Briel gedeutet werden; allein da auf anderen, mit bunten Wappen bemalten Tellern die Marke W. W. V. D. B. erscheint, so bezieht sich letztere wohl auf eine Wittwe W. V. D. B.

1759. Johannes den Appel deponirte 1764 als Eigenthümer der Fabrik „de vergulde Boot“ die Marke M. V. 1397, doch gehört ihm wahrscheinlich auch die Marke M. V. 2622 an. Seine Fayencen gehören nicht zu den feineren und lassen manches zu wünschen übrig.

1759. Hendrick van Hoorn deponirte 1764, als Besitzer der Fabrik „de drie astonne“, die ältere Marke M. V. 2564, während Jacquemart M. V. 1409 angibt. Es kommen indessen auch mit M. V. 2623 bezeichnete Stücke vor. Eine grosse Schüssel der Sammlung Evenepoel ist sogar mit seinem vollständigen Namen, M. V. 2624, bezeichnet. Eine prachtvolle Schüssel mit Flusslandschaft in Blau und farbiger, reicher Randverzierung befindet sich in der Sammlung Meurand in Paris.

1760. Gysbert Verhaast, dessen Meisterwerke früher Johannes Vermeer zugeschrieben worden sind, ist bereits oben besprochen worden. Eine prachtvolle Landschaft der Sammlung Loudon und ein Genrebild der Samm-

lung Evenepoel, beide Prachtstücke der Fayencemalerei, sind mit M. V. 2625 bezeichnet.

1764. Thomas Spaandonck deponirte 1764 als Eigenthümer der Fabrik „de dubbelde Schenkkan“ die Marke M. V. 1427, doch ist ein im Musée Cluny befindliches, sorgfältig gearbeitetes, Blau in Blau verziertes Kästchen mit M. V. 2626 bezeichnet.

1764. Geertruy Verstelle, die Wittwe eines Cornelis Fonteyn, übernahm von Anthony Kruisweg die Fabrik zum alten Mohrenkopf und deponirte 1764 die Marke M. V. 1414, welche aber, wie M. V. 2627 und 2628 zeigen, in der Schreibweise vielfach variirt. Unter ihrer Leitung verlor sich allmälig der künstlerische Charakter der Erzeugnisse, obwohl immer noch sehr feine, zuweilen mit Rococo-Arabesken und Darstellungen im Genre Watteau's verzierte Stücke, vorkommen, wie z. B. die Theekannen der Sammlungen F. Fétis, Gasnault und Evenepoel, eine Pendule der Sammlung Arosa und ein Theekästchen der Sammlung Mandl.

1764. Hendrick van Middeldyck arbeitete anfänglich bei van den Bogaert und schreibt Havard dieser Zeit die mit „H. V. M. D. 1750“ bezeichnete, patriotische Fayence der Sammlung Evenepoel, eine Schüssel mit Wilhelm Friso zu. Als Hendrick später die Fabrik „zum Hirsch“ für seine Rechnung übernommen hatte, deponirte er die vielfach variirende Marke M. V. 1419. Havard schreibt ihm sodann noch die Marke M. V. 2629 zu.

1764. Willem van Beek deponirte als Eigenthümer der Fabrik „de twe Wildemans“ die Marke M. V. 1433. Seine Fayencen gehören nicht zu den künstlerisch werthvolleren.

1764. Hugo Brouwer, der Sohn von Justus Brouwer, erwarb die Fabrik „de drie porceleyne flesjes“. Das Andenken an seine mit grossem Pompe vollzogene Hochzeit mit Cornelia Pennis verewigt eine reich verzierte Erinnerungsplatte der Sammlung Evenepoel mit den Namen und Wappen der Vermählten in Farben und Vergoldung. Hugo deponirte die Marke M. V. 1418, welche häufig und auf Fayencen von sehr verschiedener Qualität vorkommt. Nach dem Tode seines Vaters scheint Hugo die Fabrik „zum Beil“ übernommen zu haben, da auf der Oberseite zweier mit dem Beil bezeichneten Schüsseln der Sammlung Evenepoel, mit der Rhede von Scheveningen bei der Fluth von 1775 und dem Bruch des Ysseldyk bei Gouda, die Marken M. V. 2630 vorkommen.

1764. Albertus Kiell übernahm nach Justus de Berg die Fabrik „de star“, „zum Stern“, und deponirte 1764 die Marke M. V. 1390; doch gehören ihm wohl auch die zahlreichen Varianten dieser Monogramme, M. V. 1393, 1396 und 2631 an. Die Erzeugnisse der Fabrik nahmen unter seiner Leitung mehr und mehr an Bedeutung ab, obwohl noch einzelnes Bessere vorkommt, so unter anderen zwei kleine, mit M. V. 2631, obere Reihe, be-

zeichnete Butterdosen der Sammlung Arosa in Paris. Die Marke M. V. 1393 befindet sich auf einem herrlichen in Blau verzierten Huilier.

1764. Johannes van Duyn deponirte 1764 als Besitzer der Fabrik „de porceleyne schotel" die Marke M. V. 1424, welche auf zahlreichen Fayencen sehr verschiedener Qualität und in abweichender Schreibweise — M. V. 1423 — vorkommt. Feinere, sehr reich verzierte Stücke besitzt namentlich die Sammlung Mandl in Paris, darunter eine prachtvolle Suppenterrine.

1764. Lambertus Sanderus deponirte als Eigenthümer der Fabrik „de Klauw" die modernisirte, bereits bekannte, ältere Marke M. V. 1401. Seine Fayencen haben wenig künstlerischen Werth.

1764. Johannes van der Kloot deponirte als Besitzer der Fabrik „de Romeyn" die Marke M. V. 1412. Ob ihm zwei mit dem Namen bezeichnete Platten der Sammlung Loudon zugeschrieben werden können, bleibt fraglich.

1765. Jacobus Halder übernahm in diesem Jahre die Fabrik „de griekse A" und deponirte die Marke M. V. 1408. Er folgte den Verirrungen seiner Vorgänger und scheint hauptsächlich Figuren und zwar vorzugsweise Thiere verfertigt zu haben, deren viele mit seiner Marke bezeichnete vorkommen. Andere Stücke sind mit M. V. 2633 bezeichnet.

1765. Michiel van Kuyk. Von ihm ist nur ein mit seinem Namen bezeichnetes, Blau in Blau gemaltes Historienbild der Sammlung Gasnault in Paris bekannt.

1770. Johannes Harlees übernahm die Fabrik „de porcelaine fles". Seine mit M. V. 2634 bezeichneten Fayencen, welche als Servicestücke, Vasen &c. vielfach im Handel vorkommen, sind nicht besonders gut gerathen. Obgleich das Blau derselben sehr schön ist, so fehlt es doch der Zeichnung an Feinheit und die Stücke sind zu schwer. Einige Untertassen der Sammlung Evenepoel mit gelben und braunen Blumen auf grünem Grund sind mit M. V. 2635 bezeichnet. Die Fabrik ging 1795 auf seinen Neffen Dirck Harlees über, welcher in derselben Art die Fabrikation betrieb und seine Fayencen mit der Marke M. V. 2636 bezeichnete.

1780. Abraham van der Keel führte als Besitzer der „Lampetkan" die ältere Marke dieser Fabrik. Sein Name oder sein Monogramm werden nur selten angetroffen. Die Marke M. V. 2637 ist einem ziemlich roh gearbeiteten Humpen der Sammlung Arosa entnommen.

1780. Arend de Haak copirte englische Fayencen von Turner und anderen, wie ein mit M. V. 2638 bezeichneter Teller der Sammlung Loudon bezeugt.

Die letzten Ausläufer der Delfter Industrie reichen bis in das neunzehnte Jahrhundert. Eine mit „H. V. D. Bosch 1803" bezeichnete Bartschüssel im Besitze des Herrn P. de Kuizer in Delft gehört zu den letzten Fayencen der „Rose" unter Van der Mandele, dessen Werkmeister van den Bosch ge-

wesen. Später betrieb noch eine Gesellschaft unter der Firma J. van Putten & Co. von 1830 ab die Fayence-Fabrikation in den „drei Glocken“ und erwarb 1840 die „Klauw“. Sie führten die Marke M. V. 2639 und dürfen nicht wenige ihrer Arbeiten als der besten Zeit würdige bezeichnet werden, so z. B. eine farbig verzierte und vergoldete Garnitur der Sammlung Loudon, welche den Vergleich mit den besten Stücken der Pynacker aushält.

Zu Overtoom bei Amsterdam bestand von 1754 bis 1764 eine Fayence-Fabrik, welche den Herren van Haeren und van Pallant gehörte und deren etwas schwere Fayence sehr hart und durch weisses Email ausgezeichnet gewesen sein soll. Da diese Fabrikate jedoch nicht bezeichnet gewesen zu sein scheinen, so sind solche zur Zeit nicht zu bestimmen; dieselben sollen aber ausser aus Servicestücken, Leuchtern und Gruppen, namentlich aus sehr vorzüglichen, nach der Natur modellirten Vogelgruppen bestanden haben. Das Material wurde 1764 vom Grafen von Cronsveld-Diepenbroock gekauft, welcher alsdann eine Porzellanfabrik zu Weesp errichtete.

In Amsterdam hatte Jan Besoet 1767 eine Fabrik errichtet, welcher 1780 eine zweite durch Hartog van Laun und Brandeis gegründete folgte. Die aus diesem Etablissement hervorgegangenen, mit einem Hahn — M. V. 1445 — bezeichneten, jetzt seltenen Fayencen von schwerer Masse sind blau bemalt und befindet sich eine sehr schöne mit Blumen und Guirlanden verzierte Fontaine in der Sammlung Dalloz in Paris. Eine andere hübsche, in lebhaften Farben mit Blumenkörbchen und Bouquets bemalte Fayence mit durchbrochener Arbeit besitzt die Sammlung Mandl und einen in Blau gemalten Korb die Sammlung Reynolds in London. Möglicherweise ist diese Fabrik mit einem von denselben Persönlichkeiten zu Arnheim gegründeten Etablissement identisch, von dessen Existenz wir durch das in der Sammlung Evenepoel befindliche Fabrikschild Kunde erhalten, welches in zartem Blau mit einer Gruppe in der Art Watteau's verziert, an einem Flusse im Hintergrunde ein grosses Gebäude, wahrscheinlich die Fabrik, zeigt und auf einem darüber angebrachten Bande, auf welchem ein Hahn sitzt, die Inschrift „Arnheim's fabrique“ trägt.

Dass auch Rotterdam eine Fayence-Fabrik besessen, geht aus vier grossen, mit den Darstellungen der Jahreszeiten im Stil Watteau's in Blau gemalten Bildern der Sammlung Ollin in Brüssel hervor, deren jedes aus 48 einzelnen Plättchen von 13 Quadratcentimetern besteht. Diese Bilder, deren kühn hingeworfene Figuren und flott behandelte Bäume bedeutende manuelle Fertigkeit verrathen, sind mit „J. Aalmes Pi à Rotterdam“ bezeichnet, von welchem auch eine mit „Aalmes 1731“ — M. V. 1446 — bezeichnete, mit einer holländischen Festlichkeit geschmückte Schüssel der Sammlung Villestreux im Haag herrührt.

In Utrecht wurde 1760 von Albert Prinse eine Fayence-Fabrik

gegründet, welche sich aber lediglich auf die Anfertigung blau und violett verzierter Wand- und Bodenverkleidungsplatten beschränkte, 1798 auf Hendrik Jacob Kraane-Brook und Gerrit Bruyn überging und nachdem sie durch verschiedene Hände gelaufen, 1855 eingegangen ist. Die nicht bezeichneten Platten dieser Fabrik werden in Holland, besonders im Haag, häufig für „altes Delft“ verkauft, sind aber von diesem durch tieferes Blau und weniger hartes Email nicht schwierig zu unterscheiden.

Houda ist durch einige roh mit violetten Cartouchen verzierte Teller der Sammlung Chaffers bekannt geworden, welche die Bezeichnung „Gabriel Vengobecchea, Houda“ tragen. M. V. 1447.

In Septfontaines bei Luxemburg errichteten 1767 Gebrüder Boch eine Fabrik für feine und gewöhnliche Fayence, nachdem sie die seit 1730 zu Audun le Tiche betriebene Fabrikation ordinärer Waare hatten eingehen lassen. Aus dem noch bestehenden Etablissement zu Septfontaines leitet die Firma Villeroy & Boch ihren Ursprung her. Die häufig blau verzierten Fayencen dieser Fabrik, welche vor der Revolution mit L B — M. V. 1448 und 1449 — zeichnete, sind leicht mit Porzellan zu verwechseln und ist Vorsicht geboten, die Marke nicht für die des Porzellans von Brancas Lauragais zu halten. Vielleicht gehört auch M. V. 1450 hierher. In den Revolutionskriegen wurde Septfontaines von den Franzosen fast ganz zerstört, erhob sich aber nach seinem Wiederaufbau rasch zur heutigen Höhe.

Ich gebe nunmehr eine Anzahl auf Fayencen von unzweifelhaft holländischer Abkunft gefundener Marken, welche zur Zeit nicht näher bestimmbar sind.

M. V.

1451. Salzfass in sehr feiner Fayence mit blauen Bouquets.

1452. Grobe Fayencen. Auf den Deckeln frei modellirte Syrenen.

1453. Fayencen mit rohen Relieffiguren und Malerei in Blau.

1454. Fayence in Gestalt einer Wachtel.

1455. Ein Affe, eine Frucht zum Mund führend.

1457. Gefässe mit schönem Email und lebhaft blauer Bemalung.

1458. Theebüchsen in herrlicher, an Keizer und Pynacker erinnernder Fayence. Zuweilen ist statt B ein R eingesetzt.

1459. Aufsatz in chinesischem Genre. Blaue Verzierung mit Vögeln und Bouquets.

1460. Grosse Platten mit Landschaften nach Berghem. Ob sie von Van der Does stammen, ist fraglich; wenigstens zeigen sie keine besondere Ähnlichkeit mit den mit der Rose bezeichneten Arbeiten.

1461. Sehr schöne im Genre von Rouen verzierte Fayence in lebhaftem Blau, Marsroth und Kupfergrün.

1463. Kürbis mit Blättern und Blüthen.

M. V.

1464. Vase mit farbig verzierten Medaillons.
1465. Schöne, blau verzierte Fayencen.
1466. Schüssel mit blauer Verzierung in chinesischem Genre.
1469. Blau verzierte Kanne mit chinesischer Bordüre und schwach gezeichneter, aber sorgfältig ausgeführter Darstellung von Perseus und Andromeda.
1470. In der Art der Fayencen Pynackers reich verzierter Fayence-Teller.
1471. Fein und reich verzierte Sparbüchse.
1478. Platte mit blauer chinesischer Verzierung.
1479. Bunt verzierte Gefässe in lebhaften Farben.
1480. Blaue und farbig verzierte Gefässe in der Qualität der Fayencen von Keizer und Pynacker.
1481. Mit bunten Schmetterlingen besäete Körbe in blassem wolkigem Blau.
1482. Kleine Schlitten mit Schlittschuhläufern bemalt. (Siehe Fig. 296).
1483. Flasche mit blauer chinesischer Verzierung.
1485. Buntverzierte Rococoschüssel. Im Mittelfelde Landschaft in Blau.
1486. Blau verzierte Sparbüchse aus dem siebenzehnten Jahrhundert.
1490. Mit Bouquets in lebhaften Farben verzierte Platte.
1500. Mit chinesischem Lack bedeckte Fayence-Töpfe.
1503. Schüssel der Sammlung Palliser aus dem siebenzehnten Jahrhundert.

Die folgenden werden noch mehr oder weniger kurz von Chaffers aufgeführt.

1504. Chinesische Verzierung in Blau.
1505. Desgleichen.
1507. Desgleichen.
1511. Japanische farbige Verzierung.
1512. Verzierung mit Landschaften, kleine Krüge.
1513. Kleine Krüge, blaue Guirlanden.
1516. Farbige Stücke mit Verzierung in orientalischem Genre.
1517. Chinesische Verzierung in Blau.
1518. Desgleichen, auch in Blau und Braun.
1519. Nachahmung der Faenza-Fayence.
1520. Tafelservices mit Landschaften.
1521. Schüsseln mit Vögeln.
1523. Französische und holländische Zeichnungen.
1524. Blaue Verzierung. Interieurs, Blumen und Figuren.
1526. Teller in Blau.
1527. Desgleichen.
1528. Blaue Verzierung.
1529. Desgleichen.
1530. Desgleichen.

M. V.

1531. Desgleichen, Krüge.
1532. Desgleichen.
1533. Platten in Blau.
1534. Käfig in Blau.
1535. Kleine Krüge mit Figuren, Blumen &c.
1536. Chinesische Verzierung in Blau.
1537. Verzierung in Blau.
1538. Theeservice.
1539. Schüssel in Blau. Flucht nach Egypten.
1540. In Blau verzierte Compotiers in Form von Früchten; auf Tellern mit chinesischer Verzierung.
1543. Farbig gemalte Schüssel.
1545. Blaue Verzierung.
1546. Krüge in Blau.
1548. Terrine mit chinesischer Verzierung in Blau.
1549. Blau verziertes Stück der Spätzeit.
1550. Butterbüchse in Form eines Bundes Spargeln auf einem Teller.
1551. Platte in Blau mit Abendmahl.
1552. Krüglein in Blau.
1553. Mit Blumen bemalte Vasen.
1557. Platte mit farbigen Blumen und einem Hahn.
1561. Büste Wilhelms III., mit Blau decorirt.
1562. Teller mit chinesischer Landschaft in Blau.
1564. Vase mit Arabesken; Deckel mit einem Löwen.
1565. Kaffeekanne mit Chinesen in Blau.
1566. Teller mit grünen und gelben Blumen.
1567. Leuchter mit einem Chinesen in Relief-Verzierung in Blau.
1569. Schüssel mit einer Kirchweihe in Blau.
1570. Vasen mit Chinesen in Orange, Grün, Blau und Braun.
2640. Kleiner Krug meiner Sammlung von plumper Form und überladen mit blauer Blumendecoration um ein Medaillon mit einem Korb mit Blumen und Früchten.

II. Belgien.

Was Belgien betrifft, so ist in Tournay, welches von 1667 bis 1709 unter französischer Herrschaft stand, um diese Zeit bereits Fayence fabrizirt worden, da 1696 Féburier von hier nach Lille berufen wurde, um daselbst eine Fayencefabrik anzulegen.

Im achtzehnten Jahrhundert besass Pierre Joseph Fauquez, Eigenthümer der Fabrik in Saint Amand, hier, in seinem Geburtsorte, ebenfalls ein

Etablissement, welches bei seinem Ableben auf seinen Sohn Pierre François Joseph überging. Dieser trat die Fabrik 1748 an Peterynck von Lille ab, welcher sie auf die Rangstufe eines der ersten Etablissements erhob. Unglücklicherweise fehlt es aber bis jetzt an allen Kriterien, die von Fauquez, wie von Peterynck verfertigten Fayencen sowohl unter sich, wie von den französischen und holländischen Fabrikaten unterscheiden zu können. Nach Jacquemart gehören aber Tournay viele jener grossen, flämischen, auf der Unterseite mit mehreren Reliefkreisen versehenen Schüsseln an, welche, um sie aufhängen zu können, in einem dieser Kreise ein kleines Loch besitzen. In Verbindung mit einigen Anzeigen in der Art der Decoration glaubt der genannte Autor Tournay die nachverzeichneten Marken zuschreiben zu können.

M. V.

1571. Grosse Schüssel in schöner, in lebhaftem Blau verzierter Fayence mit Lambrequinbordüre und einer figürlichen Darstellung.

1572. Porte-Huilier mit Masken. Feine Verzierung im Genre von Rouen mit grün gerauteter Bordüre und chinesischer Landschaft in lebhaften Farben.

1573. Compotiers in derselben Art.

Über die Fayence von Brüssel belehrt uns das „Journal de Commerce“ im März 1761 wie folgt:

„Philippe Mombaers, Fayencefabrikant Seiner königlichen Hoheit, fabrizirt in Brüssel alle Sorten Fayencen, bestehend in ovalen und runden Terrinen in Formen von Kohl, Melonen, Artischocken, Spargeln, Tauben, Hahnen, Hühnern, Truthähnen und Aalen, — Buttertöpfe, Saucières, Kaffeeservices, Fontainen, Becken, Senftöpfe, Pfefferbüchsen, grosse und kleine Salatschüsseln, Salzfässer, Blumentöpfe, ovale und runde Schüsseln, Teller, ovale und runde Fruchtkörbe in allen Farben, vollständige Tafelservices, grosse und kleine Kronleuchter mit sechs und mit acht Armen, alles feuerbeständig. Die Manufaktur ist der von Delft und Rouen vorzuziehen, nicht theuer und vorzüglich assortirt“.

Diese Anzeige verspricht allerdings viel; immerhin scheint aber die Fabrik Mombaers' eine bedeutende gewesen zu sein und lässt ausserdem diese Anzeige Zweifel darüber aufkommen, ob viele der auf der Favorite bei Baden befindlichen, Delft zugeschriebenen, derartigen figürlichen Gefässe auch wirklich in Delft und nicht in Brüssel verfertigt worden sind.

Eine zweite Fayence-Fabrik, welche in Brüssel gegen Ende des vorigen Jahrhunderts bestand, gehörte der Wittwe Artoisonnez an. Ein in derselben verfertigter, im Genre von Rouen in Blau decorirter prachtvoller Tafelaufsatz befindet sich in Sèvres.

In Tervueren bei Brüssel wurde 1720 durch den Statthalter, Herzog Carl IV. von Lothringen und Bar, eine Fayence-Fabrik errichtet, welche im

Museum zu Brüssel durch eine mit M. V. 1574 bezeichnete, feine, im Genre von Strassburg mit Muffelfarben gemalte Rococo-Vase mit dem Wappen des Herzogs und eleganten Guirlanden und Blumen in Relief vertreten ist. Ein nicht weniger bemerkenswerthes Stück, eine mit Medaillons, Bouquets und Guirlanden in Relief verzierte Urne, mit aus Früchten gebildeten Henkeln und entsprechend modellirtem Deckelknopf, befindet sich in Sèvres. Diese Arbeiten erinnern an Bellevue, aber die Farben von Tervueren sind weniger rein und düsterer als die der französischen Fabrik.

Malines ist ein mit M. V. 1575 bezeichnetes, schön gearbeitetes, mit zwei Tönen in Blau in chinesisch-französischer Weise mit Baldachinen verziertes Kännchen mit etwas trübem Email zugeschrieben worden.

Lüttich wird 1788 von Gournay mit folgenden, unsere ganze heutige Kenntniss umfassenden Worten erwähnt: Die Glasur der Fayence von Lüttich ist weiss und sehr hart. Unternehmer: M. Bousmar.

In Bruges besass Poulinex gegen Ende des achtzehnten Jahrhunderts eine Fabrik, deren Erzeugnisse nach dem „Journal de Commerce“ nebst jenen von Tournay an Schönheit den renommirtesten Fayencen gleichen und auf der Stufe höchster Vollkommenheit sich befinden sollen. Als hierhergehörig wird die Marke M. V. 1576 bezeichnet.

Auch in Mons soll in der letzten Hälfte des vorigen Jahrhunderts eine Fabrik bestanden haben, in welcher um 1752 Claude Borne von Lille thätig gewesen sein soll.

Über eine zu derselben Zeit in Namur bestandene Fabrik fehlt es ebenfalls an näheren Nachrichten.

Als von unbekannter Herkunft, aber der letzten Hälfte des vorigen Jahrhunderts angehörig, sind nach Jacquemart vier grosse, ziemlich roh mit Reliefs verzierte, den in Cluny aufgestellten Schweizer Schüsseln ähnliche bleiglasirte Schüsseln von röthlichgelber Farbe anzuführen, deren eine die Anbetung der Könige mit folgender eingeritzter Inschrift enthält: „De 3 Koningen hebben het Kind aanbidden en hebben de giften geofferd. 1777.“ Auf einer ähnlichen Schüssel der Sammlung Coquerel in Paris mit der Kreuztragung ist eine entsprechende Inschrift, in schlechtem mit Deutsch gemischtem Holländisch, in farbiger Masse über der Glasur angebracht.

Auf Fayencen flämischen Stils sind folgende zur Zeit unbekannte Marken beobachtet worden.

M. V.

1577. Karpfen in schöner Fayence, nach der Natur gemalt.

1578. Vorzüglich modellirte und in frischen, lebhaften Tönen gemalte Tauben.

1579. Ofen mit blauen Arabesken in chinesischem Genre und einer holländischen Marine.

1580. Blau verzierter Käfig in Form eines Hauses.

M. V.

1581. Elegante Theekanne auf Consolengestell mit blauen Lambrequins im Genre von Rouen, sowie mit Masken, Zweigen und anderen antiken Motiven verziert.

1582. Grosse im Genre von Rouen mit Lambrequins und Spitzen verzierte Schüssel mit Reliefkreisen auf der Unterseite.

1583. Confektschüssel mit Bouquets und grossen Blumen in Blau.

1584. In dunklen lebhaften Farben reich verzierte Vase mit graulichem Email. Imitation von persischem Porzellan.

1585. Tafelaufsätze im Genre von Rouen.

FÜNFTES KAPITEL.

Spanien und Portugal.

Unter dem Einflusse der christlichen Herrschaft war die vorwiegend von maurischen Überlieferungen zehrende Keramik Spaniens nach und nach auf ein dem übrigen Europa näher stehendes allgemeines Niveau geleitet worden, wobei aber doch, besonders für die Ausfuhr, die Arbeiten mit Metalllüster noch lange hin weiter verfertigt worden zu sein scheinen, während für den Bedarf des Landes diese Verzierungsweise früher aufgegeben worden sein dürfte. Bedauerlicher Weise fehlt es bis jetzt noch an einer, wenn auch nur einigermassen den heutigen Anforderungen Rechnung tragenden Arbeit über die spanische Fayence, welche, der Grösse des Landes und den so verschiedenen politischen Verhältnissen und Traditionen seiner einzelnen Theile entsprechend, jedenfalls sehr verschiedene, mehr oder weniger lokale Stilrichtungen aufzuweisen haben dürfte. Nachfolgende den wenigen spärlichen Quellen, besonders neueren Reisenden entnommene Angaben bieten daher nur ein sehr dürftiges, ärmliches Bild der wirklichen Produktion, welche Lücke hoffentlich recht bald von berufenen Localforschern durch gründliche authentische Arbeiten ausgefüllt werden möge.

Gleich dürftig oder fast noch dürftiger sind unsere Kenntnisse über Portugal, dessen keramische Geschichte ebenfalls noch eingehenden lokalen Forschungen entgegen sieht.

In Alcora bei Valencia wurden im vorigen Jahrhundert zahlreiche farbige, meist in Violett, Gelb und Grün, den Hauptfarben der spanischen keramischen Fabrikation, verzierte Fayencen verfertigt, und die betreffende Fabrik scheint Eigenthum des Herzogs von Aranda gewesen zu sein, wie denn auch die Erzeugnisse derselben mit einem A in Gelb bezeichnet

sind. — M. V. 1536. — Eine herrliche Schale der Sammlung Davillier mit der Familie des Darius nach Lebrun ist mit „ALCORA ESPAÑA Soliva“ bezeichnet. Letzterer ist einer jener bereits bei Moustiers erwähnten Künstler, welche an letzterem Orte ausgebildet worden zu sein und abwechselnd daselbst und in Spanien gearbeitet zu haben scheinen und dürften desshalb so manche der in französischen Sammlungen befindlichen, mit Soliva — M. V. 955 — bezeichneten Fayencen Alcora angehören.

Ausser diesen unter französischem Einflusse entstandenen Fayencen sind aber auch Arbeiten anderer Art hier verfertigt worden und als von besonderer Schönheit zwei mit A bezeichnete, auf weissem Grunde in Violett, Gelb und Grün verzierte Servicestücke der Sammlung Arosa in Paris in Widderform zu erwähnen.

Sodann gedenkt Jacquemart einer angeblich hier verfertigten, zweihenkligen, mit Vögeln und Blumen ziemlich roh bemalten, in der Form an die Alcarrazas erinnernden Vase, und betrachtet derselbe Autor als von gleicher Abkunft eine noch etwas roher bemalte, mit M. V. 1588 bezeichnete Vase, sowie ein mit M. V. 1589 bezeichnetes Plateau der Sammlung Guérard in Paris mit gekerbtem Rand, welches in seinen Masken und Zweigen noch entschieden an die Traditionen der Renaissance erinnert.

Eine im Genre von Moustiers verzierte, mit „Chris. Ovaleros“ bezeichnete schöne Schüssel der Sammlung E. Laurent in Paris, sowie eine derselben ähnliche der Sammlung Saint Léon von 1739 sind wahrscheinlich ebenfalls hier verfertigt worden.

Mit Moustiers wird auch eine dem Herzog von Aranda gehörige Fabrik zu Denia in Verbindung gebracht, in welcher Olery einige Zeit gearbeitet haben soll, aber es scheint fast, als liege eine Verwechselung mit Alcora vor und kann Denia vielleicht ganz gestrichen werden.

In Manises ist schon in der Zeit der Renaissance Fayence fabrizirt worden und liegt ein hierauf bezügliches Aktenstück von 1528 vor. Diego erwähnt im vorigen Jahrhundert, dass die vergoldeten Fayencen von Manises, deren ein Exemplar in Fig. 301 abgebildet ist, besonders bei Päpsten und Fürsten beliebt gewesen seien; das abgebildete Gefäss zeigt zugleich den Geschmack, in welchem zu Anfang des achtzehnten Jahrhunderts daselbst gearbeitet worden ist.

Während am Ende des vorigen Jahrhunderts in Manises noch 30 Öfen bestanden, ist die heutige Fabrikation auf einen einzigen Töpfer und ganz gewöhnliches Geschirr mit mattem Metallglanz beschränkt. Auch azulejos sind hier verfertigt worden, welche aber denjenigen von Valencia sehr nachstehen. Als Marke wird M angegeben, doch scheinen die wenigsten von hier ausgegangenen Fayencen bezeichnet worden zu sein. Die Marke M. V. 1591 in Lüster, aus der früheren Periode, ist einer mit Kupferlüster auf Braun verzierten Schüssel der Sammlung Reynolds entnommen.

In Sevilla ist ebenfalls schon frühzeitig und wohl schon im fünfzehnten Jahrhundert Fayence fabrizirt worden. Diese Fabrikation ist indessen vorzugsweise auf die Herstellung von azulejos gerichtet gewesen, bei welchen vom sechszehnten Jahrhundert ab der Metallglanz verschwindet und die gewöhnlichen, durch die Italiener eingeführten Fayencefarben auftreten. Im siebenzehnten und achtzehnten Jahrhundert hat sich denn auch an den azulejos der echte spanische Geschmack entwickelt und sind die aus diesen Zeiten stammenden Stücke vorzugsweise mit fantastischen Thieren, besonders mit Stieren, Pferden, Leoparden &c. in Umrisszeichnung, nebenbei aber auch mit Figuren und Landschaften verziert.



Fig. 301. Fayencevase. Manises.

Jacquemart schreibt Sevilla eine Anzahl mit S bezeichneter, in Fabrikation und Stil mit den Fabrikaten von Savona übereinstimmender, mit gut stilisirten Figuren, Blumen, Guirlanden und Ruinen decorirter Fayencen zu, welche sich von letzteren nur durch das vorherrschende Braun und Orange unterscheiden. Die Marke ist auch für die der Salomoni in Savona gehalten worden, allein die hier in Frage kommenden Fayencen gehören offenbar einer weit späteren Zeit an.

Eine schöne im Genre von Moustiers in Blau verzierte helmförmige Kanne der Sammlung Patrice Salin ist mit derselben Marke und einem beigefügten L — M. V. 1593 —, wahrscheinlich einem Künstlerzeichen bezeichnet, und stimmen mit diesem Stücke auch die obwohl jüngeren, mit Fandangotanz, Stieren, Wappen, dem Torre de oro &c. geschmückten Sevillaner Fayencen der Sammlung Arosa in Paris überein, welche sich aber durch nachlässigere Arbeit und grössere Dimensionen auszeichnen. Letztere Sammlung besitzt unter anderen eine vierkantige, in Mangan, Gelb und Grün mit den Symbolen der Inquisition — Kreuz und Schwert — verzierte Flasche mit der Inschrift: „Soi de Don Sebastian Moron y Ponze“, sowie ein in Blau und Gelb decorirtes Modell der Giralda von Sevilla.

Mehrere in der Vorstadt Triana befindliche Fabriken beschäftigten sich mit der Fabrikation von Giebelspitzen, die seit den maurischen Zeiten Anwendung fanden, während einige andere bis zum Schlusse des vorigen Jahrhunderts nur azulejos lieferten. Die Sammlung Arosa besitzt verschiedene in Blau decorirte Apothekergefässe des siebenzehnten Jahrhunderts aus Triana, deren Blau entschieden dunkler ist, wie das des achtzehnten Jahrhunderts, und die Verzierungen bestehen auch hier aus Stieren, Leoparden, Vögeln

und anderen fantastischen Thieren. Ein grosses in Gelb, Violett und Grün verziertes Becken derselben Sammlung enthält die Inschrift: „Saca tu pie con primor adresse que no vea el sangrador. Año 1788“. —

Zahlreiche dem siebenzehnten und achtzehnten Jahrhundert angehörige azulejos derselben, sämmtlich aus Triana, stehen gegen frühere Arbeiten sehr zurück. Sie sind roh in der Zeichnung und theils blau, theils bunt bemalt.

Seit dem sechszehnten Jahrhundert schon sind die Fayencen von Talavera de la Reina berühmt und werden solche in Spanien als die besten der einheimischen Fabrikation betrachtet, wesshalb man auch wohl daselbst bemalte gemeine Fayencen, als Analagon zu „Delft“, einfach als „Talavera“ bezeichnet. Das Email derselben ist ziemlich glänzend und sehr weiss. Aus dieser Fabrik sind einige in Bezug auf Form und Verzierungsweise sehr bemerkenswerthe Arbeiten hervorgegangen, zu welchen die bei Jacquemart Pl. X. abgebildete Kanne der Sammlung Liesville gehört.

Ein anderes von Jacquemart beschriebenes Gefäss mit gedrehtem Henkel und geflechtartig modellirtem Ausguss enthält innerhalb eines von gedrehten Reliefleisten begrenzten Mittelfrieses kleine Landschaften, Rococogruppen und Bouquets. Darüber sind von drapirten Reliefköpfen getragene, kleine Vasen angebracht und um den unteren Theil winden sich Sförmige Falten. Die Farben sind sehr fein und glänzend. Eine gelb und violett decorirte Kanne der Sammlung Arosa mit gefälteltem Fuss und Halse zeigt auf der Vorderseite eine gemalte Madonna und eine grosse Henkelvase der Sammlung Lefort in Paris ist mit Scenen aus Wildschweinsjagden bemalt. Alle diese Gefässe scheinen dem siebenzehnten Jahrhundert anzugehören. Spätere Arbeiten zeigen übrigens ebenfalls gewählte Formen und entsprechende Verzierung mit Blumen, deren harmonisches Colorit an die ähnliche Verzierungsweise von Moustiers erinnert. Hierher gehört vielleicht auch eine in der Sammlung Arosa befindliche Glocke mit einem Städtchen mit Kirchen und Thürmen und der Inschrift: „S. Francisce. Ora pro nobis. 1769“.

Ältere Autoren erwähnen als Spezialität dieser Fabrik grün und weisser Geschirre und Jacquemart gibt an, eine in dieser Weise verzierte engobirte Schüssel in Sgraffitto-Arbeit gesehen zu haben, welche mit Violett schattirt gewesen sei.

Valencia ist von jeher durch seine sorgfältig glasirten azulejos berühmt gewesen, bei welchen der dargestellte Gegenstand oder das Muster auf eine mehr oder weniger grosse Anzahl einzelner Platten vertheilt ist. Häufiger Schmuck dieser Art hat sich in den Palästen Spaniens bis auf unsere Zeit erhalten und zwei solcher aus Plättchen bestehenden Fayencegemälde &c. befinden sich auch in Sèvres. Das eine derselben, die Übergabe von Valencia durch die Mauren darstellend, trägt die Inschrift: „Dia 2 de octubre del año 1239. Conquista de la ciudad de Valencia: Entregan los Sarracenos

las llaves al rei D. Jaime“, während das andere eine Gesellschaft von geschmückten Damen und Offizieren in grosser Uniform vorstellt und mit der Inschrift: „De la Real Fabrica de Azulejos de Valencia. Año 1836“ bezeichnet ist. Bei dieser Gelegenheit möge noch eines in der Kirche San Ildefonso zu Alcala de Henares, in der Grabkapelle des Cardinal Ximenez eingemauerten, dem Maler Pablo Cespedes, wahrscheinlich aber mit Unrecht zugeschriebenen Fayence-Gemäldes gedacht werden, welches darauf hinzudeuten scheint, dass man auf derartige keramische Decoration Werth legte.

Die meist in Blau verzierten Fayencen des achtzehnten Jahrhunderts, deren sich eine grosse Anzahl in der Sammlung Arosa befinden, ähneln den gleichzeitigen Arbeiten von Sevilla und Triana. Die Süjets, fantastische Thiere &c. sind ganz dieselben, nur ist das Blau etwas blasser.

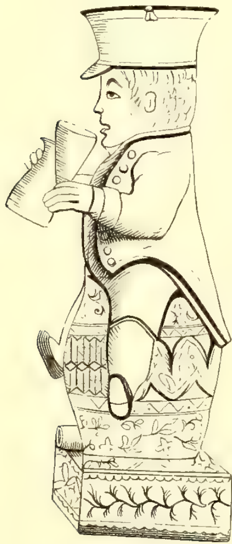


Fig. 302. Pepe botella. Spanische Fayence.

Ein farbig verzierter Teller der Sammlung Lefort von schwerer Masse ist mit den allegorischen Figuren Nox, Vespera, Meridies und Mane in Gestalt von Schäfern geschmückt und ist in einem Medaillon die Inschrift: „Soi de Juana Zamore 1786“ angebracht.

Im Jahre 1788 bestanden in Valencia noch drei Fabriken von Azulejos, welche auch heute noch thätig zu sein scheinen.

Sonst werden von Laborde noch angeführt: Villa Felice und Tortosa in Aragonien, Segovia, Onda und Alcoy bei Valencia, dessen Erzeugnisse weithin versendet werden und in Madrid sehr beliebt sind, während die Erzeugnisse der übrigen Fabriken wohl als geringwerthige zu betrachten sein dürften. Die bereits früher erwähnten, von Marineo Siculo aufgeführten Fabriken Trayguera, Paterna und andere haben hier keine Erwähnung gefunden, weil solche nicht mehr bestehen, und zur Zeit absolut nichts über solche berichtet werden kann.

Schliesslich ist noch eines in Spanien, aber unbekannt wo, in Fayence verfertigten Curiosums zu gedenken, einer Karikatur auf Joseph Bonaparte, welcher dem Weine nicht abgeneigt gewesen sein soll. Derselbe ist als Fontaine behandelt und, mit dem Czako eines Gardejägers auf dem Kopfe, auf einem Fasse sitzend dargestellt. Diese in Fig. 302 abgebildete Fayence von 0,55 Meter Höhe ist in Spanien allgemein als „Pepe botella“ bekannt.

Noch ist eine wahrscheinlich ebenfalls Spanien, vielleicht Sevilla angehörige Marke, M. V. 1596 zu erwähnen, welche einer mit dem spanischen Wappen verzierten Tasse der Sammlung Crewe entnommen ist. In der Verzierung der Untertasse ist die Jahreszahl 1728 angebracht.

Was Portugal betrifft, so ist hier die Fabrikation der „azulejos“ in

gleichem Masse und mit gleichem Erfolge, wie in Spanien betrieben worden. Die Verwendung derselben, sowohl an öffentlichen Gebäuden, wie an Privathäusern, deren Façaden nicht selten ganz mit diesen Platten überkleidet sind, ist auch hier eine ganz allgemeine gewesen. In der Regel sind dieselben mit Jagdstücken, Heiligen, historischen Darstellungen, Landschaften, Vasen mit Blumen, Arabesken und dergleichen mehr bemalt. Interessante Fayence-Gemälde dieser Art befinden sich im Palaste des Grafen Almada in Rato, in welchem Johann IV. von Braganza zum König gewählt wurde und sind auf denselben die Hauptmomente der Revolution von 1640, in Folge deren sich Portugal von Spanien trennte, dargestellt. Eins der Hauptbilder zeigt den Angriff der Spanier auf den Palast, auf dessen Balkon der zum Volk sprechende Graf dargestellt ist. Er hält eine Fahne in der Hand mit der Inschrift: „Liberdade! Liberdade! Viva el rey Dom Joâo IV“.

Die azulejos der Kirche San Mamede in Evora sind nur mit Arabesken bemalt, während die von Antonio d'Oliveira gemalten azulejos des Collegio San Joâo Historienbilder mit grossen Figuren zeigen.

In Lissabon bestanden im vorigen Jahrhundert wahrscheinlich mehrere Fabriken, welche vorzugsweise Gebrauchsgeschirre, entweder in Blau mit Arabesken und Blumen, oder mit bunter Verzierung bei vorherrschendem Grün, Gelb, Blau und Violett lieferten.

In Porto, wo noch heute verschiedene Fayence-Fabriken bestehen, sind seit längerer Zeit nach Form wie Stil sehr verschiedenartige Fayencen verfertigt worden, doch ist zur Zeit über den Beginn dieser Fabrikation, deren Entwickelung möglicherweise erst dem laufenden Jahrhundert angehört, eine bestimmte Angabe nicht zu machen. Besonders sind in Blau verzierte Apothekergefässe von hier ausgegangen. Jacquemart erwähnt auch eines mit einem von Bouquets umgebenen Springbrunnen bemalten Tellers, welcher in einem von Vögeln gehaltenen Medaillon die Bezeichnung: „Na Real Fabrica do Cavaquinho. Porto“ trägt. Eine in Sèvres befindliche, mit dem portugiesischen Wappen bemalte Tasse ist mit M. P. bezeichnet.

SECHSTES KAPITEL.

Schweden.

Was über Schweden's Fayence-Produktion vorliegt, beschränkt sich auf einige wenige, aber bedeutendere Fabriken.

In Stockholm ist die Fabrik Roerstrand, früher vor der Stadt, jetzt innerhalb derselben gelegen, aufzuführen, welche seit 1727 besteht, in welchem

Jahre dieselbe durch Nordenstolpe gegründet wurde und 1772 auf B. R. Geyer und Arfvinger überging. Die im vorigen Jahrhundert daselbst verfertigten, von den Sammlern sehr gesuchten, meist mit Reliefs versehenen Fayencen ahmen zum Theil die Metallarbeit nach und sind theils in Violett, theils farbig — bei vorherrschendem Manganbraun und Citrongelb — in der Art des Meissener Porzellans mit Blumen verziert. Ausser meist blau decorirten Tafelservices sind zahlreiche Fantasie- und Luxusgegenstände, sowie Terrinen in Formen von Früchten, wie Melonen, Citronen, Feigen &c. in sehr gelungener Ausführung hier verfertigt worden. Manche Fayencen Roerstrands imitiren das Genre von Rouen, so eine von Fahlström 1745 gemalte Vase der Sammlung Hammer in Stockholm und endlich hat die Fabrik auch schwarzes Geschirr in der Art von Wedgwoods Basaltmasse geliefert.

Die meisten Stücke sind mit Marken in Scharffeuerfarben bezeichnet und sogar datirt.

Zu diesen Marken gehören die unter M. V. 1599 bis 1601 verzeichneten sowie andere ähnliche. Was die begleitenden Zeichen betrifft, so ist bezüglich derselben näheres nicht bekannt, doch dürften sich dieselben wahrscheinlich auf die Decorateure beziehen. Die nach Jacquemart einer in der Art der Fayencen von Aprey mit sehr feinen Bouquets bemalten Fayence entnommene Marke M. V. 1602 gehört ebenfalls, wie weitere ähnliche, Roerstrand an. Chaffers gibt dieselbe Marke, vielleicht richtiger, wie in M. V. 1603 wieder.

Nachdem Roerstrand zur Stadt gezogen worden, bezeichnete die Fabrik ihre Arbeiten mit „Stockholm“ — M. V. 1694 bis 1606 —, doch scheint diese Angabe insofern nicht ganz zuzutreffen, als auch in späteren Jahren, z. B. 1767, 1770 &c. immer noch Stücke mit der Bezeichnung „Roerstrand“ vorkommen, während eine Fayence der Sammlung Gasnault mit

Stockholm
Hakañ Arigman
1737

bezeichnet ist. Eine grosse in Sèvres befindliche, auf bläulichem Email mit Weiss — bianco sopra bianco — und Blassblau decorirte Punschbowle zeigt die Inschrift: „Alla wakra flickors Skal. Stockholm 1751 D. P.“

Eine von Jacquemart erwähnte, mit M. V. 1609 bezeichnete und mit Interieurs, Musik- und Tanzscenen verzierte Vase, scheint ebenfalls Roerstrand anzugehören. Die Fabrik besteht noch, aber die Produktion künstlerischer Fayencen hat längst aufgehört.

Eine zweite sehr bedeutende schwedische Fabrik ist Marieberg bei Stockholm, welche 1750 von einer Gesellschaft unter dem Patronat des Staatsraths Grafen Scheffer gegründet worden ist. Sie hatte der königlichen Fabrik Roerstrand frühzeitig Concurrenz bereitet und als das Patent der letzteren

1749 erlosch, wendete der König seine Gunst dem Direktor der Fabrik Marieberg, Eberhard Ehrenreich, zu, welcher 1760 ebenfalls ein Patent erhielt, jedoch 1766 wieder zurücktrat. Er wurde durch den Franzosen Berthevin ersetzt, welcher aber bereits im nächsten Jahre diese Stellung wieder niederlegte. Seit dem Rücktritte Ehrenreichs waren die Leistungen des Etablissements mehr und mehr zurückgegangen und obwohl es 1782 von dem Besitzer Roerstrands, dem Major von Nordenstolpe, übernommen wurde, so trat hiermit doch keine Änderung in den Leistungen der Fabrik ein und ging dieselbe 1789 ganz ein.

Die Glanzperiode von Marieberg fällt in die Zeit von 1760 bis 1766, in welcher sich die Rococo-Erzeugnisse der Fabrik durch elegante Formen, geschmackvolle Verzierung, feine Masse und schönes Email auszeichnen und überhaupt mit zum Besten gehören, was je in Fayence erzeugt worden ist.

Die gewöhnliche Marke bilden die drei Kronen des schwedischen Wappens und die Buchstaben M. B. — M. V. 1610 bis 1613, — während sich die vorkommenden weiteren Initialen vermuthlich auf Künstler beziehen. Eine in Sèvres befindliche Suppenterrine und mehrere Teller mit durchbrochenem Rand sind mit vorstehender Marke bezeichnet, die auch auf Tellern und Schüsseln mit quadrirten Rändern und Reliefblümchen in den Einschnitten vorkommt, welche offenbar der Fabrik zu Niederweiler nachgeahmte Verzierungsweise auf Fayencen von Marieberg häufig anzutreffen ist. Auch genetzte Vasen mit Früchten und Blumen in Medaillons, deren Deckel violette Rosen krönen, sowie mit der Marke M. V. 1614 und 1615 bezeichnete, mit Bouquets bemalte Schüsseln und Teller mit durchbrochenem Rande kommen nicht selten vor. Erstere Marke fand sich auf Vasen in Gestalt von Bischofsmützen. Eine in Muffelfarben verzierte Suppenschüssel mit frei modellirtem Vogel als Deckelkopf befindet sich in der Sammlung Laurent in Paris.

Auch mit „Marieberg“ und einer Jahreszahl bezeichnete Stücke sind nicht gerade selten und Stücke aus der Zeit Berthevins — 1766 bis 1767 — sollen nach Grässe mit der Marke M. V. 1603 bezeichnet sein.

Jacquemart schreibt Marieberg auch die auf Fayencen mit Netzornament und farbigen Bouquets vorkommende Marke M. V. 1617 zu und erwähnt sodann einer Suppenterrine mit von drei plastischen Rosen gekröntem Deckel, welche in vier Rococo-Medaillons ein drei schwarze Halbmonde in Silber führendes Wappen zeigt, während im Innern und auf der Unterseite abermals vorstehende, diesem Wappen entsprechende Marke erscheint. Möglicherweise könnte das Wappen das Ehrenreichs sein. Sodann schreibt derselbe Autor Schweden die Marke: M. J. J. oder M. G. G. zu, welche sich auf einer grossen, mit gut gezeichneten Guirlanden, Vögeln und Insekten und im Mittelfelde, wie manche Moustiers-Fayencen, mit einer grossen Nelke verzierten Schüssel fand. M. V. 1618.

Chaffers führt noch Helsinberg mit der Marke M. V. 1619 als Steinzeugfabrik des vorigen Jahrhunderts auf, welche unter anderen besonders plastische Arbeiten für architektonische Zwecke geliefert haben soll.

Anhang. Russland. Über russische Keramik sind nur einige höchst ungenügende, vereinzelte Angaben in der Literatur niedergelegt und harrt dieselbe ebenfalls einer zeitgemässen eingehenderen Schilderung. Zu den ältesten keramischen Erzeugnissen Russlands gehören nach byzantinischen Typen in Relief verzierte Terracottaplatten im Gewerbemuseum zu Moskau, während nächst diesen die bleiglasirten, gelben und grünen, dem siebenzehnten und achtzehnten Jahrhundert angehörigen Dachziegel des Kreml genannt werden. Dem vorigen Jahrhundert gehören sodann die in Russland und besonders in Petersburg und Peterhof häufigen, blauen und weissen Fayence-Öfen an, welche vermuthlich durch von Peter dem Grossen aus Holland bezogene Arbeiter verfertigt worden sind. Noch 1773 soll in Petersburg eine Fayence-Fabrik bestanden haben, von welcher indessen nur bekannt ist, dass sie Tafelservices und Gebrauchsgeschirre geliefert hat, und ein zweites, mit deutschen Arbeitern betriebenes Etablissement bestand in Reval. Eine Kiew zugeschriebene Vase der Sammlung Hope ist mit

KIEBZ
13
11

M. V. 1620, bezeichnet, ebenso ein schöner Teller mit durchbrochenem Rande und Geflechtmuster.

Es muss hier auch darauf hingewiesen werden, dass von den Pariser Curiositätenhändlern nicht selten an Liebhaber gemeine, ganz moderne, mit weissen Ornamenten verzierte, zu Karabazer in der Krim verfertigte Gefässe von rothem Thon als „Antiquitäten“ zu hohen Preisen verkauft werden. Ein Exemplar dieser werthvollen Klasse von Alterthümern ist Liebhabern zu Nutz und Frommen im Gewerbemuseum in Paris (Arts et Métiers) aufgestellt.

SIEBENTES KAPITEL.

England.

Feine Fayence und feines Steinzeug.

Die Betrachtung der englischen Keramik des vorigen Jahrhunderts habe ich ungeachtet ihrer hohen Bedeutung desswegen an das Ende dieses Abschnittes verwiesen, weil sie eine von den Leistungen des übrigen Europa streng gesonderte Stellung einnimmt. Sie neigt in ihren Erzeugnissen entschieden nach dem Porzellan hin und greift in der That vielfach in das Gebiet des letzteren über, so dass sie hier, auf der Grenze zwischen Fayence und Porzellan, ihre naturgemässe Stellung einnimmt.

Nachdem, wie wir oben gesehen, die englische Keramik während der Zeit der Renaissance vorwiegend in den vom Mittelalter vorgezeichneten Bahnen weiter geschritten, schlug sie im Verlaufe derselben eine von dem übrigen Europa ablenkende Richtung ein und wendete sich vorzugsweise der feinen Fayence und dem feinen Steinzeug zu, dabei aber, von Wedgwoods Leistungen abgesehen, im Allgemeinen vorwiegend das praktische Bedürfniss, die eigentliche Waare im Auge behaltend. Die erste Darstellung der feinen Fayence wird dem Sohne des früher genannten S. Astbury, Thomas Astbury in Fenton, zugeschrieben, welcher, wie behauptet wird, durch folgenden Zufall auf dieselbe geleitet worden sein soll. Auf einer Reise wäre nämlich Astbury's Pferd von irgend einem Augenübel befallen worden und soll der Stalljunge eines Wirthshauses, in welchem er abgestiegen, einen zu Pulver zerstossenen Kiesel dem Pferde als Heilmittel in die Augen geblasen haben. Bei dieser Gelegenheit sei Astbury auf die blendend weisse Farbe dieses Pulvers aufmerksam geworden und habe in der Folge bei Verfertigung seiner Gefässe Versuche mit diesem Pulver angestellt, welche den Ausgangspunkt für die englische Richtung gebildet haben sollen, die sich in der Folge mehr und mehr vervollkommnete. So geht in England ganz allgemein die Sage, allein es will mir fast wahrscheinlicher scheinen, dass sich die englische Richtung auf die vom älteren Astbury bei Elers beobachtete Fabrikationsweise stützt.

Den farbigen Schmuck der früheren Zeit bildeten Kupfer- und Manganoxyd, mit welch letzterem gewisse schwarzbraune, schildpattähnliche Fabrikate dargestellt worden sind, doch blieb vieles Geschirr weiss und kam als „white ware“ und später als „cream coloured ware“ in den Handel, welche Spezialitäten hauptsächlich durch plastischen Schmuck entsprechende Verzierung

erhielten. Die in Fig. 303 abgebildete Theekanne aus jener Zeit vermittelt eine Anschauung von der herrschenden Stilweise.

Vor wie nach blieb Staffordshire, dessen Erzeugnisse in zahlreichen Suiten im Museum of Practical Geology aufgestellt sind, der Hauptsitz der englischen Thonwaarenindustrie, aber die hervorragendsten Leistungen der englischen Keramik des achtzehnten Jahrhunderts sind in besonders inniger Weise mit dem Namen Wedgwood's verbunden, dessen in der Folge allenthalben imitirte Arbeiten die Typen der englischen Fabrikation bilden und einen Gesammtüberblick über alles gewähren, was auf diesem Gebiete in England Bemerkenswerthes geleistet worden ist. Manche dieser Erzeugnisse gehören zwar, theilweise wenigstens, bereits unter die Rubriken Frittenporzellan und Porzellan, aber im Interesse der einheitlichen Darstellung schien hier eine ängstliche Trennung derselben in technischer Beziehung um so weniger angezeigt, als weitaus die meisten der englischen keramischen Erzeugnisse bezüglich ihrer zuverlässig richtigen technologischen Einreihung nur schwer zu klassifiziren sind.



Fig. 303. Englische Theekanne. Feine Fayencen. Sammlung Jacquemart.

Ich werde daher die keramischen Leistungen Wedgwoods einer eingehenderen Schilderung unterziehen und denselben eine kürzer zu fassende Besprechung der Hauptrepräsentanten der übrigen englischen keramischen Industrie des achtzehnten Jahrhunderts folgen lassen. Zuvor noch eine Andeutung in Betreff der englischen Marken.

Mit verhältnissmässig wenigen, nur bei einzelnen Fabriken vorkommenden erheblicheren Ausnahmen sind die englischen Fabrikate mit in die Masse gestempelten Marken und zwar in der Regel mit Firmennamen in gewöhnlicher Antiquaschrift bezeichnet. Um das Markenverzeichniss daher nicht unnöthiger Weise mit blossen Namen zu belasten, habe ich von spezieller Aufführung jeder einzelnen dieser Firmen absehen zu dürfen geglaubt.

Als Curiosität möge noch erwähnt sein, dass in Staffordshire im vorigen Jahrhundert zahlreiche Grabsteine und Grabplatten in gebranntem Thon hergestellt wurden, deren in Kirchen und auf Kirchhöfen noch zahlreiche Exemplare erhalten sind, so unter anderen besonders in Wolstanton. Diese stets bleiglasirten Grabsteine zeigen meist eine dunkle rothe oder braune, manchmal auch marmorirte Grundfarbe und die Buchstaben sind im Anfange des Jahrhunderts, so auf Exemplaren von 1728 und 1737, eingegraben. Später

erscheinen dieselben als Reliefs in Anguss und in den fünfziger Jahren in niellenartiger Behandlung. Auch blau bemalte, bleiglasirte Schilde und Täfelchen für Häuser sind im vorigen Jahrhundert häufig in gebranntem Thon dargestellt worden.

I. Josiah Wedgwood.

Josiah Wedgwood, Sohn von Thomas Wedgwood, Churchyard Works, und Mary Stringer, das jüngste Kind von dreizehn Geschwistern, erblickte das Licht der Welt zu Burslem in den ersten Tagen des Juli 1730. Die Wedgwood gehören einer alten Staffordshire-Familie an, deren Stammbaum sich bis 1370 auf Thomas de Wedgewood in Wolstanton zurückverfolgen lässt. Sein Vater, wie mehrere seiner nächsten Verwandten waren Töpfer. Seine Vorfahren betrieben schon seit Jahrhunderten die Töpferei in Burslem und ein Wedgwood einer Seitenlinie, die „Overhouse Wedgwoods" genannt, George Wedgwood, hatte sich sogar 1612 mit Margaret Burslem, der Erbin der früheren Besitzer des Ortes, der de Burslem verheirathet. Wedgwood hatte nur geringe Schulbildung genossen, welchen Mangel er jedoch durch spätere eifrige Studien weit mehr als ausglich, was sowohl aus seinen auf dem Gebiete der Chemie in den „Philosophical Transactions" veröffentlichten Arbeiten wie aus der in Folge der Construction seines Pyrometer stattgefundenen Ernennung zu einem Mitgliede der Königlichen Gesellschaft der Wissenschaften, sowie, von sonstigen Beziehungen abgesehen, endlich aus seinen zahlreichen hinterlassenen Briefen hervorgeht, welche ihn als hochgebildeten, mit den mannigfaltigsten Kenntnissen ausgerüsteten Mann von grossartiger Denk- und Handlungsweise erkennen lassen, mit welchen vortrefflichen Eigenschaften er einen ungewöhnlich hohen Grad von Herzensgüte vereinte. In vielen Beziehungen, und ganz besonders in dem rastlosen Streben nach steter technischer und künstlerischer Vervollkommnung seiner Erzeugnisse, welches ihn nicht selten die Nächte in Thätigkeit verbringen liess, erinnert Wedgwood sehr häufig an Palissy.

Schon in früher Jugend zeigte Wedgwood einen ungewöhnlichen Grad von Formensinn und schnitt mittelst einer Scheere, zum Ergötzen seiner Mitschüler und zum Ärger der Lehrer, ohne Weiteres allerlei humoristische Figuren aus. Im zwölften Jahre wurde er von den Blattern befallen, welche Krankheit ein krankes Bein zurückliess, welches in der Folge öfter sehr schmerzhaft und ihn in seinem Berufe hindernd, im Jahre 1768 amputirt wurde. Nach beendeter Schulzeit trat Wedgwood, dessen Vater schon früher gestorben war, bei seinem ältesten Bruder in die Lehre und als dieser ihn in der Folge nicht als Theilhaber aufnehmen wollte, begann er seine Laufbahn als Theilhaber von Thomas Alders in Stoke, welches Verhältniss aber, da letzterer

es lediglich auf Ausbeutung der Talente des jungen Mannes abgesehen hatte, nach einem Jahre sich wieder löste, worauf Wedgwood als Theilhaber bei Wheildon in Fenton eintrat. Hier blieb er bis zum Jahre 1757, um nunmehr seine bis dahin erlangten Kenntnisse im eigenen Interesse zu verwerthen, da Wheildon auf seine auf Ausdehnung der Fabrikation, besonders auch in künstlerischer Richtung abzielenden Vorschläge nicht eingegangen war. Während der Verbindung mit Wheildon hatte Wedgwood bereits ein sehr schönes Grün erfunden und die in dieser Zeit aus Wheildons Etablissement hervorgegangenen, zum Theil in schildpattfarbigen Waaren, zum Theil in plastischen Formen wie Melonen, Kohl &c. bestehenden Arbeiten zeugen von feinem Geschmack und gediegener Ausführung.

Im Jahre 1757 etablirte sich Wedgwood in Burslem, und zwar vermuthlich in den Churchyard Works, miethete alsdann von seinen Verwandten das „Jvy-House" und betrieb in der Folge nebenbei noch die „Bell Works", wo er seine nachmals so berühmt gewordene „Queens ware" zuerst fabrizirt hat. Er lieferte zunächst die couranten Arbeiten in white ware, sowie kleinere ornamentale Gegenstände und sehr schöne grün glasirte Teller, Theeservices, Leuchter und Vasen &c. Vorerst war Wedgwoods Streben auf die Verfeinerung der Masse des weissen Geschirres gerichtet, welche ihm durch rastlose Thätigkeit und Ausdauer im Laufe ähnlicher Versuchsreihen, wie wir sie bei Palissy kennen gelernt haben, gelang und zeichnen sich die verbesserten Produkte ganz besonders durch Leichtigkeit, glanzvolle Glasur und neue, darunter freilich auch manche sehr nüchterne Formen in Salzfässern, Compotiers und Saucièren aus. Alle neuen Formen dieser ersten Zeit zeichnete Wedgwood selbst und als in späterer Zeit derartige Arbeiten vorzugsweise den Modelleuren überlassen bleiben mussten, widmete er doch diesem Zweige ganz besondere Aufmerksamkeit und hat zu vielen späteren Arbeiten entweder die Skizzen geliefert oder doch wenigstens die Ideen angegeben. Bei der „white ware" führte Wedgwood nunmehr auch neue Blätterverzierungen, zumeist nach wildwachsenden Pflanzen ein, und Tassen aus dieser Zeit sind sehr einfach aber geschmackvoll mit einigen gemalten grünen oder auch herbstlichen Blättern und einem rothen Rande verziert. Die Glasur dieser verbesserten Waare bestand aus Flintglas, Zinn und Sand.

In der Folge führte Wedgwood ein auf künstlerische Behandlung ausgehendes Druckverfahren ein, welches er mehr und mehr vervollkommnete; die in Fig. 304 abgebildete Theebüchse führt ein Beispiel damaliger Behandlung der Decoration vor. Besondere Aufmerksamkeit widmete Wedgwood sodann dem, dem japanischen nachgeahmten, rothen Steinzeug, in welcher Masse er Theeservices und Blumentöpfe lieferte. In gleicher Weise suchte er für das Bedürfniss der wohlhabenderen Klasse die „cream coloured ware" zu vervollkommnen, welche er in verschiedenen Nüancen zwischen

feinem Elfenbein, Rahmfarbe und blassem Schwefelgelb lieferte und durch welche sein Name zuerst bekannter wurde. Die Königin Charlotte liess nämlich 1765 ein feines, in Grün und Gold verziertes Thee- und Kaffeeservice dieser Art bei Wedgwood bestellen, welches in so ausgezeichneter Weise ausgeführt wurde, dass ihm diese Arbeit in der Folge für die nunmehr „Queens ware" genannte Spezialität, wie für seine sonstigen Erzeugnisse eine sehr feine Kundschaft zubrachte. Leichtigkeit, schöne Farbe, glänzende Glasur, geschmackvolle Formen und Verzierungen mit Muscheln, Tang und Blattwerk zeichneten dieses Geschirr aus.

Durch diesen Erfolg aufgemuntert, studirte Wedgwood jetzt noch eifriger als vorher in Werken über Chemie und sann mehr und mehr auf Darstellung neuer künstlerischer Produkte, deren er bald einige in feinem Steinzeug herstellte. Daneben studirte er fleissig in Bilderwerken über Antiken, besonders in den alten italienischen Kupferwerken des sechszehnten und siebenzehnten Jahrhunderts, deren er bald eine ansehnliche Anzahl erworben hatte, dann in de Caylus: Recueil d'Antiquités etc., engagirte die tüchtigsten Modelleure, wie Hackwood, Coward und andere mehr und richtete in London ein feines Ausstellungslokal ein, wo Muster aller seiner Arbeiten aufgestellt und Bestellungen angenommen wurden.



Fig. 304. Englische Theebüchse. Feine Fayence.

Nachdem Wedgwood 1765 seinen Vetter Thomas Wedgwood, welcher seit sechs Jahren die Reisen besorgt hatte, als Associe und zwar nur in der Branche der Bedarfsgeschirre aufgenommen hatte, nahm er im Jahre 1768 seinen Freund, Thomas Bentley, einen fein gebildeten, wohlhabenden Kaufmann aus Liverpool als Theilhaber für die Branche der Luxusarbeiten auf und wurde nunmehr die Firma in Wedgwood & Bentley umgeändert. Wedgwood hatte Bentley schon früher, anlässlich eines unfreiwilligen längeren, durch sein krankes Bein veranlassten Aufenthalts in Liverpool kennen gelernt und aus dieser Bekanntschaft war ein freundschaftliches Verhältniss erwachsen, welches schliesslich auf diese Weise verstärkten Ausdruck fand. Bentley erwies sich sowohl durch seinen feinen Geschmack, wie andrerseits nicht minder durch seine zahlreichen Bekanntschaften unter der englischen Aristokratie Wedgwood sehr nützlich und zog nach London, um dort die mehr und mehr zu Ansehen gelangte Firma in geeigneter Weise zu repräsentiren.

Da die Fabrik zu Burslem den gesteigerten Anforderungen nicht mehr zu entsprechen vermochte, hatte Wedgwood bereits 1766 die in der Gemeinde

Shelton gelegene, in der Folge „Etruria“ genannte, einige Meilen von Burslem entfernte Liegenschaft Ridge-House gekauft und daselbst mit Errichtung neuer Fabrikgebäude begonnen. Im Jahre 1769 wurde Etruria eröffnet und am 13. Juni desselben Jahres verfertigten Wedgwood und Bentley daselbst persönlich die ersten Stücke und zwar drei jetzt im Besitze von F. Wedgwood in Barlaston befindliche griechische Vasen in Basaltmasse. Wedgwood hat diese drei Vasen selbst geformt, und Bentley dabei das Rad gedreht. Sie zeigen auf einer Seite eine Darstellung des Hercules in den Gärten der Hesperiden, nach Hamilton's „Antiquités“, Bd. I, Tafel 129, mit der Inschrift: „Artes Etruriae renascuntur,“ auf der andern die Inschrift:

June XIII MDCCLXIX
One of the first Day's Productions
at
Etruria in Staffordshire
by
Wedgwood and Bentley.

Im Jahre 1770 wurde noch eine Filiale von Etruria in Chelsea eröffnet, wo vorzugsweise die decorative Fertigstellung der Vasen und anderer Arbeiten vorgenommen wurde und wo eine grössere Anzahl von Malern und Decorateuren beschäftigt gewesen sind.

Etruria bei Newcastle upon Tyne erwuchs zu einem ansehnlichen Fabrikort und bildete sofort einen Anziehungspunkt für alle Besucher Englands, da Wedgwood's Ruhm sich unterdessen auch über England hinaus verbreitet hatte.

Von dieser Zeit an, von welcher ab vorzugsweise nur noch feine Geschirre fabrizirt wurden, datiren die hochfeinen künstlerischen Erzeugnisse in Vasen, Medaillons und dergleichen mehr, deren feine porzellanartige Masse Geheimniss der Firma war und welche nur durch die anstrengendsten, sehr langwierigen und kostspieligen Versuche erreicht worden ist. Die hierhergehörigen Vasen, Statuetten, Gruppen, Büsten, Lampen und Medaillons erreichten etwa um 1778 ihre höchste Vollkommenheit. Zu den frühesten Arbeiten dieser ausschliesslich künstlerischen Richtung gehören die wie es scheint wenig beliebt gewesenen Bronzearbeiten, d. h. Arbeiten in derselben feinen Masse, welche aber mit irgend einer bronzehaltigen Glasur überzogen gewesen sind, die der Zeit jedoch keinen Widerstand geleistet und sich abgenutzt hat, so dass von diesen Arbeiten nur sehr weniges im ursprünglichen Gewande erhalten ist, darunter besonders Büsten, Lampen, Dreifüsse und Medaillons, seltener Vasen. Prachtstücke in dieser Masse bilden die herrlichen Statuetten von Mars — Fig. 305 — und Venus, welche sich im Museum Mayer in Liverpool befinden. Nach anderer Ansicht sollen diese Objekte aus mit Bronzepulver versetzter Basaltmasse bestehen.

Grösserer und allgemeiner Beliebtheit hatte sich die der Ähnlichkeit mit dem betreffenden Gestein ihren Namen verdankende, sogenannte Basaltmasse zu erfreuen. Diese Masse, eine Spezialität Wedgwood's, besteht in einem sehr feinen, schwarzen Biscuit, welches aus etwa 80 Prozent verschiedener Thonarten, 10 Prozent Eisen und 10 Prozent Mangan erhalten worden ist, und sind in derselben alle erdenklichen Gegenstände, darunter Kleinode von feinstem Geschmacke, von der kleinsten Gemme bis zur grössten Vase oder Büste, sowie zahlreiche feine Luxusgeschirre verfertigt worden, woran die weitere Bemerkung zu knüpfen ist, dass viele dieser Arbeiten mit zu dem Besten gehören, was die englische Keramik bis zum heutigen Tage geliefert hat. Diese Basaltmasse kommt in zwei Abstufungen vor und zwar mehr oder weniger glänzend und matt. Die Erzeugnisse letzterer Art fallen aber in eine spätere Zeit, während die der ersteren noch der Zeit der Theilhaberschaft mit Bentley angehören. Der matte Basalt, welcher zur Zeit häufig für Büsten angewendet wird, macht indessen einen entschieden angenehmeren Eindruck. Mattschwarze Medaillons sind verdächtig und ebenso sind aus der ersten Zeit herrührende Vasen und Büsten mit firnissartigem Überzug zu meiden. Hierhergehörige Vasen befinden sich im Museum Mayer in Liverpool.



Fig 305. Mars. Statuette in Wedgwoods Bronzemasse. Museum Mayer.

Gegenstände in dieser Basaltmasse — auch Egyptian genannt — sind in den Sammlungen nicht selten und selbst in Deutschland, besonders in Form von Theeservices, Lampen und Büsten ziemlich verbreitet. Sehr gesucht in dieser Masse sind die Medaillons, welche indessen nur selten vorkommen. Im Nationalmuseum in München befindet sich unter anderen eine schöne Büste in Basaltmasse und vier grosse Vasen besitzt die Sammlung Moritz von Bethmann in Frankfurt a. M.

Weniger allgemein beliebt waren Wedgwoods griechische und etrurische Vasen, zum Theil ebenfalls Basaltvasen, aher mit aufgemalten rothen Figuren. Seltene und zwar sehr seltene Stücke dieser Kategorie bilden die mit schwarzen Figuren bemalten Vasen in rother Masse.

Einem anderen Typus gehören die meist sehr schön gearbeiteten sogenannten Terracotta-Vasen an, welche Jaspis, Achat, Marmor, Lasurstein und Porphyr nachahmen, deren Masse indessen auch in Form von Salzfässern

Eierbechern, Leuchtern, Blumentöpfen, Schreibzeugen und Theeservices &c. Verwendung gefunden hat, welche aber ebenfalls weniger beliebt gewesen sind.

Die hierhergehörigen Nachahmungen krystallinischer Gesteine entstanden wohl aus den schon lange vor Wedgwood bekannten marmorirten und gefleckten Geschirren und geben Wedgwoods feinere Arbeiten dieser Art die elegante Unregelmässigkeit der Natur in bewundernswerthester Weise wieder. Besonders hervorzuheben sind:

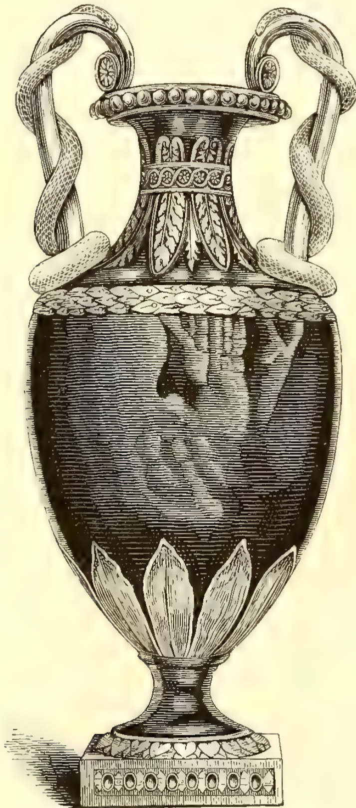


Fig. 306. Terracottavase. Wedgwood. Museum Mayer.

Serpentin: Grau und Grün, mit oder ohne Gelb.
Achat: Braun, Roth und Gelb, — zuweilen auch mit Grau und Weiss.
Verde antico: Dunkelgrün, Grau und Schwarz.
Grüner Jaspis: Grau und Braun oder Roth.
Grauer Granit: Grau, Weiss und Schwarz.
Rother Porphyr: Schwarz und Grün.
Jaune antique: Safrangelb und Schwarz.
Holydoor Marmor: Rothbraun, Weiss und Gold.
Schwarzer Marmor: Schwarz, schattirt.
Ägyptischer Kiesel: Roth, Braun und Weiss.

Die Abbildung Fig. 306 zeigt eine hierhergehörige Vase des Museum Mayer in Liverpool.

An diese bei ihrem Erscheinen vielbewunderten und noch heute zum Theil mustergiltig zu nennenden Erzeugnisse reihen sich eine ungemein formenreiche Anzahl von als Postamente für Vasen und Büsten zu verwendenden antiken Altären, Dreifüssen für Blumenständer, Blumentöpfen und dergleichen an, welche sich sämmtlich durch ihre klassische Richtung in den Formen sowohl, wie in den Ornamenten auszeichnen. Obwohl viele dieser Arbeiten direkt nach antiken Mustern kopirt sind, so finden sich doch auch nicht wenige, welche nach antiken Motiven neu komponirt sind und wenn auch diese, wie so manche weitere seiner Arbeiten nicht den Rang von Originalwerken beanspruchen können, so werden Wedgwoods hervorragende Verdienste, welche zum Theil darin bestehen, reinigend und läuternd auf die Geschmacklosigkeit seiner Zeit eingewirkt zu haben, hierdurch in keiner Weise beeinträchtigt.

Es ist dabei an dieser Stelle weiter zu betonen, dass diese sämmtlichen Arbeiten verhältnissmässig sehr billig gewesen sind, da Wedgwood sich mit äusserst geringem Nutzen begnügte und wie aus seinen Correspondenzen hervorgeht, sogar manchmal mit Schaden arbeitete. So betrug bei-

spielsweise der Durchschnittspreis der grösseren griechischen Vasen nur eine bis zwei Guineen, und ähnliche billige Preise sind bei den allermeisten Erzeugnissen Wedgwoods eingehalten worden.

In den Jahren 1773 bis 1775 wurde in den Werkstätten Wedgwoods unter anderen an einem von der Kaiserin Catharina von Russland bestellten, aus 952 Stücken bestehenden, vollständigen Service in „cream ware“ gearbeitet. Jedes Stück dieses sogenannten russischen Service sollte mit einem nicht weiter vorkommenden, gemalten, womöglich nach der Natur aufgenommenen englischen Landschaftsbilde, einem Schlosse, einer Villa &c. geschmückt sein, welche Bedingung Wedgwood und seinem Theilhaber vieles Kopfzerbrechen machte und grosse Kosten verursachte. Mit Rücksicht auf die Verwendung des Service in der „Grenouillière“ zu Tsarskoe-Selo, sollte ausserdem jedes Stück auf der Unterseite mit einem grünen Frosche bezeichnet sein. Die Aufgabe wurde zwar selbstverständlich zu allerhöchster Zufriedenheit gelöst,

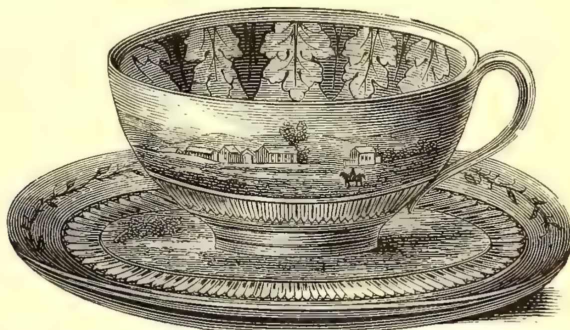


Fig. 307. Tasse aus dem russischen Service. Wedgwood. Museum Mayer.

aber aus den über diesen Punkt zwischen Wedgwood und Bentley geführten, mit Künstlerrechnungen belegten Correspondenzen geht hervor, dass an dem für dieses Prachtservice bezahlten Preise von 3000 Pfund Sterling kaum etwas verdient worden sein dürfte. Indessen wurde der Ruhm der Firma durch das zwei Monate in London ausgestellt gewesene Service noch mehr gefördert, so dass der Name Wedgwood von nun an in allen Weltgegenden bekannt war und Bestellungen sogar aus China und Japan einliefen. Ein überzähliges Stück dieses Service, eine Tasse des Museum Mayer ist in Fig. 307 abgebildet. Die Malerei ist purpurviolett auf zart safrangelbem Grund und die Randmuster bestehen aus Guirlanden mit gelben Blüthen in Schwarz.

Im Jahre 1775 trat Wedgwood mit einem neuen, aus schwefelsaurem und kohlensaurem Baryt mit Feldspath und Thon bereiteten Erzeugniss auf, dem sogenannten „Jasper“ (besser, beziehungsweise entsprechender würde die Bezeichnung Onyx sein), einer dem Porzellanbiscuit ähnlichen, mehr schwefelsauren Baryt enthaltenden, äusserst feinen, durchscheinenden, in flüssigem Zu-

stande jede beliebige Emailfarbe annehmenden und allen erdenklichen Ansprüchen des Modelleurs sich fügenden Masse, welche hauptsächlich für Cameen, Reliefs und Gemmen, aber auch für Vasen, und zwar für Prachtstücke ihrer Art Verwendung fand. Die Reliefs sind in diesen Arbeiten stets weiss, der Grund aber ist meist in Blau, aber auch, obwohl weit seltener, in Meergrün, Rosa, Violett oder Grau gehalten. Cameen wurden namentlich von 1777 ab in sehr grosser Anzahl nach antiken Originalen, theilweise auch nach neuen Compositionen verfertigt und haben dieselben mit Recht allseitigen Beifall gefunden.

Neben diesen Cameen gingen ähnlich behandelte Medaillons mit Portraitköpfen von berühmten Zeitgenossen oder von Privatpersonen einher. Wedgwood liess ausserdem einzelne Figuren in dieser weissen Masse anfertigen, welche aber sehr selten sind. Zahlreiche Imitationen der Jasper-Erzeugnisse stehen hinter den echten, welchen Turner und nach ihm Adams am nächsten kommen, meist weit zurück und selbst die besseren sind wenig geeignet den Kenner zu täuschen.

Um diese Zeit hatte Wedgwood einen in der Folge zu Berühmtheit gelangten Modelleur, den Bildhauer John Flaxman engagirt, welcher ausser Büsten, Figuren und sonstigen Arbeiten, viele dieser kleinen Meisterwerke modellirt, hauptsächlich aber in Kinderfiguren und Büsten excellirt hat. Weniger gelungen sind seine vielfach erwähnten Schachfiguren, welche mittelalterliche Typen frei illustriren, aber in Bezug auf Auffassung von sehr verschiedenem Werthe sind, wenn auch einzelne derselben den höchsten Anforderungen genügen. Diese Schachfiguren sind meist in weissem Jasper verfertigt, kommen aber auch in Blau, Schwarz und Blassgrün auf weissen Stativen von viereckiger wie von ovaler Form vor. Sie sind äusserst fein gearbeitet und wurden mit 3 Schillingen per Stück berechnet. Es sind deren noch vollständige Spiele vorhanden. Flaxman's grössere Originalcompositionen, so die Apotheose Virgil's, ein Pendant zur Apotheose Homer's, sowie manches andere würden ebenfalls heute mehr oder weniger abfällig beurtheilt werden.

Nachstehend gebe ich einige Auszüge aus den erhaltenen Rechnungen des berühmten Bildhauers:

	£	S	₰
Portrait von Dr. Herrschell	2.	2.	0.
„ „ Gouverneur Hastings	3.	3.	0.
„ „ Herr und Frau Meerman	5.	5.	0.
Modell der Büste von Herrn und Frau Siddons	1.	11.	6.
Wachsmodell von Capitain Cook	2.	2.	0.
Zeichnungen von Schachfiguren	6.	6.	—
Ein Läufer für Schach	1.	5.	—
Modell: Der Friede, Mars am Eindringen in den Janustempel hindernd	15.	15.	—

	£	s	d
Wachsrelief, Veturia und Volumnia, Coriolan um Gnade bittend	9.	9.	—
Modell, Frankreich und England von Merkur vereint	13.	13.	
Relief, Hercules in den Gärten der Hesperiden	23.	—	—
Modell der Königin von Portugal	3.	3.	—
Wachsrelief. Knaben	11.	–	5.

Die Portraits beziehen sich auf die kleinen Reliefs der Jaspermedaillons. Viele Originalarbeiten sind noch in den Händen der Firma und dieselben Formen werden noch heute verwendet. Eine Reihe herrlicher Wachsmodelle befindet sich überdies in der Sammlung Marjoribanks.

Ausser Flaxman waren selbstverständlich noch eine grosse Anzahl geschickter Modelleure und Maler in Etruria thätig. Von ersteren sind ausser Hackwood noch Grant, Hoskins, Dalmazzoni, Pacetti, Angelini, Mangiarotti, John Coward, Thomas Parker, Henry Webber, Manzoni, Fratoddi, de Vere, Tebo, Lochee, John Bacon und Voyez zu nennen, während unter anderen David Rhodes, Denby, Crofts, Aaron Steele und Frau Landre in dem Maleratelier beschäftigt waren. Von Tebo rührt wahrscheinlich das 0,45 Meter lange und 0,33 Meter breite Relieftäfelchen der Sammlung Barlow mit der herrlich modellirten Gruppe: Herkules am Scheidewege in weissem Biscuit her.

Neben diesen feinen Arbeiten, welche theilweise von Palmer in Hanley, welcher öfters auf betrügerische Manipulationen abzielende Verbindungen mit einzelnen von Wedgwood's Arbeitern unterhielt, sofort, wenn auch nicht in derselben feinen Weise nachgeahmt wurden, lief die massenhafte Anfertigung von Services einher, deren viele aus dieser Zeit mit Tangen, Schnecken und Muscheln decorirt sind.

Noch ist der meist in Formen von Blumentöpfen und Theegeschirren vorkommenden gelben „cane-colour", sowie der „red ware", der dem japanischen Steinzeug nachgebildeten rothen Waare zu gedenken. Letztere wurde nicht in bedeutenderer Menge gefertigt, doch kommen einzelne Vasen, Medaillons und Reliefs, vorzugsweise aber Theeservices in dieser Masse vor. In späteren Arbeiten tritt sie mit Schwarz combinirt auf, besonders in Form von Blumentöpfen, Bouquethaltern, Schalen und Schüsseln. Sie gehört übrigens nicht zu Wedgwood's hervorragenderen Leistungen und steht den ähnlichen Erzeugnissen von Elers entschieden nach.

Was die Cream-colour-Waare anlangt, welche in meist ausgezeichneten Stücken vorkommt, so variirt dieselbe in der Farbe zwischen tiefem Safran- und hellem Strohgelb, doch sind Exemplare ersterer Nüance weit seltener. Die in dieser Masse vorkommenden zahlreichen Schüsseln, Teller, Senftöpfe, Salzfässer, Körbchen &c., zum Theil Meisterwerke in ihrer Art, stehen in ziemlich hohem Preise.

Sonst existiren von Wedgwood noch Tintenfässer aller Art, Toilettebüchsen, welche aber jetzt selten sind, Rhyta, Krüge, Becher, Pfeifenköpfe, Dosen, Tabaksbüchsen sowie Flaschen und Fläschchen der verschiedensten Art.

Wedgwood, dessen reger Geist immer auf Neues sann, suchte in der Folge seine Arbeiten auch für architektonische Zwecke nutzbar zu machen, welche Bestrebungen indess von den Architekten theils geradezu bekämpft, theils gänzlich ignorirt wurden und so der zu einer allgemeineren Verbreitung derselben nothwendigen Unterstützung entbehren mussten. In dieser Richtung hat Wedgwood namentlich prachtvolle Kamine geliefert, welche vorzugsweise nach Irland Absatz fanden, wo deren noch zahlreiche Exemplare erhalten sind. Kamine dieser Art von sehr schöner Arbeit befinden sich in Longton Hall, Staffordshire, und ein Prachtstück im Besitze des Herrn Marjoribanks in Alton Towers.

Höchst interessant für Liebhaber und Sammler ist Wedgwood und Bentley's Katalog, welcher von letzterem verfasst, zum ersten Male im Jahre 1773, in Gestalt eines auf sehr schlechtes Papier gedruckten, 60 Duodezseiten starken Heftchens unter folgendem Titel erschien:

„A Catalogue of Cameos, Intaglios, Medals and Bas-reliefs, with a general account of Vases and other ornaments after the antique; made by Wedgwood and Bentley, and sold at theirs rooms in Great Newport Street London.

„Quoniam et sic gentes nobilitantur.

Plin. lib. XXXV., De Vasis fictilibus."

London Printed in the year MDCCLXXIII and sold by Cadel, in the Strand; Robson, New Bond Street; and Parker, printseller, Cornhill.

Derselbe fand so grossen Anklang, dass 1787 bereits die sechste Auflage erschien und eine französische, sowie eine deutsche Übersetzung veranstaltet wurden. Die englische Ausgabe von 1787 ist sogar nochmals im Jahre 1817 unter dem Titel „Museum Etruriae" abgedruckt worden. Diese Kataloge sind sehr ausführlich und bilden gleichsam einen Commentar zur Geschichte der betreffenden Objekte, sowie zur technischen Darstellung.

In der Einleitung zu diesem Katalog, welchem ich, im Interesse der Vermittelung einer eingehenderen Kenntniss und genaueren Beurtheilung der Arbeiten Wedgwoods hier nochmals folge, werden die verschiedenen Erzeugnisse wie folgt gruppirt:

I. Terracotta. Porphyr.

II. Schwarzes Biscuit. Basalt. Diese Masse besitzt fast dieselben Eigenschaften, wie das Gestein, nach welchem sie benannt ist. Sie ist im höchsten Grade politurfähig, gibt am Stahle Feuer, widersteht allen Säuren und erträgt ohne Schaden stärkeres Feuer wie Basalt selbst.

III. Weisses Biscuit, von sehr zarter gleichförmiger Masse. Abgesehen von der Farbe besitzt es die gleichen Eigenschaften wie Basalt.

IV. Weisses Biscuit. Jasper. Dieses Biscuit ist von höchster Schönheit und Feinheit und besitzt nicht allein die Eigenschaften des Basalt, sondern noch die weitere Fähigkeit, dass es sich in der Masse nach Belieben färben lässt, eine Eigenschaft, welche weder eine ältere, noch eine neuere Masse besitzt. Jasper ist desshalb ganz besonders zu Kannen, Portraits und Reliefs geeignet, weil man den Grund der weissen Reliefs in beliebiger Farbe halten kann.

V. Bambusfarbiges Biscuit. (Cane colour). Besitzt die Eigenschaften von III.

VI. Porzellanbiscuit. Es ist so hart wie Achat und seine Eigenschaft von Säuren und ätzenden Substanzen nicht angegriffen zu werden, lässt diese Masse für Mörser und verschiedene chemische Geräthschaften geeignet erscheinen.

Nach dieser allgemeinen Übersicht werden nunmehr die verschiedenen Formen in 20 Unterabtheilungen aufgeführt, in deren elf ersten jede Nummer besonders aufgeführt ist.



Fig. 308. Ohrring in Wedgwoods Jasper. Sammlung Jubinal.

Die erste Klasse enthält die Gemmen und Cameen. Erstere in Basaltmasse bestehen in 326 Nachbildungen nach Antiken und 66 modernen Stücken; letztere, in Jasper auf farbigem Grunde in 322 Nachbildungen nach Antiken und 81 modernen Stücken. Unter diesen Gemmen und Cameen, zu deren schönsten die Minerva der Sammlung Barlow gehört, und deren eine grosse Anzahl, und zwar die feinsten, in Gold gefasst zu Schmucksachen, wie Ringen, Ohrringen, Armringen, Brochen &c. verwendet wurden, aber auch an Luxus- und Gebrauchsgegenständen angebracht worden sind, befinden sich 13 Darstellungen aus der ägyptischen Mythologie, 230 aus der griechischen und römischen Mythologie, 11 Opfer, 46 Portraits von Philosophen, Poeten und Rednern des Alterthums, 25 Erinnerungen an Alexander den Grossen, 22 griechische Mythen und Sagen, 25 Darstellungen aus dem trojanischen Kriege, 130 aus der römischen Geschichte, 13 mit Masken und Chimären, 55 Portraits berühmter Männer und 26 verschiedenen Inhalts.

Die feineren Goldfassungen, welche häufig an diesen kleinen Meisterwerken getroffen werden, rühren hauptsächlich von Nodes in London und von Copestake in Uttoxeter her und sehr zahlreiche Stücke dieser Art sind seiner Zeit nach Russland gekommen. Auch in Stahl und sonstige Metalle gefasste Stücke sind nicht selten. Der in Fig. 308 abgebildete Ohrring befindet sich in der Sammlung Jubinal in Paris.

Diese Gemmen und Cameen, welche letztere in Stahlformen gepresst wurden, sind zwar in allen Sammlungen vertreten, aber nicht alle von gleichem Werthe. Die nach der Antike gefertigten sind meist nach in den Sammlungen

der englischen Aristokratie befindlichen Originalen ausgeführt worden und hat namentlich die Sammlung des Sir Watkin Wynne zahlreiche — über 300 — Beiträge geliefert, darunter einige der hervorragendsten, aus den Händen der alexandrinischen und augusteischen Steinschneider hervorgegangene Arbeiten antiker Kunst. In diese Kategorie gehört auch die in Fig. 309 abgebildete Hochzeit des Cupido und der Psyche, welche in allen Grössen, vom kleinsten Ringstein bis zur grossen ovalen Platte in Basalt und Jasper auf farbigem Grunde ausgeführt worden ist, und entspricht die Ausführung ganz der sehr feinen Auffassung des Gegenstandes Seitens des alten Künstlers.

Weniger gelungen, als die nach der Antike ausgeführten Arbeiten, sind



Fig. 309. Hochzeit von Cupido und Psyche. Relief von Wedgwood.

eine Anzahl moderner Portraits von Zeitgenossen, unter welchen einige recht schwache Leistungen vorliegen.

Die Gemmen, deren der Katalog von 1787 392 Stücke, der von 1817 aber 454 aufführt, wurden vorzugsweise als Ringsteine, Siegel &c. verwendet. Sie sind meist antiken Gemmen nachgebildet und kommen der Entstehung nach in Basaltmasse und zwar in dieser am häufigsten, dann in Roth, in krystallinischer Gesteinsmasse, in weissem und blauem Jasper, sowie nach Art der Onyxe in zweifarbigen Stücken vor. Sie wurden als Ringsteine durchschnittlich mit 5 bis 8 Mark berechnet, als Portraits von 7 bis 15 Centimeter Durchmesser aber zu 11 Mark. Ringsteine sind meist 20 bis 35 Millimeter lang, während Copien antiker Köpfe, darunter seltene Cabinetstücke, bis zu 65 gehen. Zu den feinsten gehören die drei Grazien, Diana, Hygea, Bellerophon mit Pegasus, Bacchus und Ariadne auf dem Tiger, Apollo mit der Leier u. a. m. Sie sind im Antiquitätenhandel häufiger und billiger zu

haben als Cameen, aber von gleicher Schönheit. Zahlreiche Nachahmungen in Basalt sind indessen nicht im Stande, in Bezug auf Härte, Politur, Farbe und feine Ausführung, den Kenner zu täuschen.

Was speziell die Cameen betrifft, so wechseln dieselben bei einer durchschnittlichen Grösse von 25 bis 40 Millimetern etwa zwischen 10 und 65 Millimetern. Der Katalog von 1787 führt 403, der von 1817 aber deren 637 Stücke auf, darunter vieles von Flaxman, so die drei Grazien, die Gerechtigkeit, Herkules mit dem nemäischen Löwen, Merkur, Omphale mit der Keule, Brutus mit dem Dolch &c. Andere vorzügliche Stücke rühren von Hackwood, Tebo, Webber und de Vere her, welche vorzugsweise in dieser Richtung thätig waren. Als hochfeine Stücke sind namentlich anzuführen: Antonius, Cleopatra, Schlacht zwischen Augustus und Antonius, Trajan zu Pferd, Tuccia, Claudia, Diomedes den Achilles tragend, Ajax, Achilles Leier spielend, Bellerophon mit Pegasus, Diogenes mit Laïs &c. Die höchsten Preise scheinen eine Guinee (etwa 22 Mark) nicht überstiegen zu haben und nach Bentley's Tod trat sogar eine Preisermässigung ein. Vielfach wurden diese Cameen zur plastischen Ausschmückung von Riechfläschchen verwendet und betrug der Engrospreis der letzteren etwa 8 bis 14 Mark. Es kommen deren auch vor mit dem Königspaar, Henri IV. und Sully, Rousseau und Voltaire &c. Während Europa seiner Zeit mit denselben geradezu überschwemmt war, sind sie jetzt ziemlich selten geworden. Im Anfang dieses Jahrhunderts wurden zahlreiche Stücke in England allenthalben aus den mit ihnen verzierten Mobiliargegenständen, Kästchen &c. ausgebrochen und der Jugend oder den Dienstboten überantwortet und verschleudert oder sonst übel zugerichtet.

Die zweite Klasse enthält 275 theils in Basalt, theils in Jasper ausgeführte Reliefs, Medaillons und Täfelchen (tablets). Unter diesen 82 Täfelchen befinden sich höchst ausgezeichnete Arbeiten, so der Kentaur mit Perseus und Apollo, die Niobiden, sowie die in Fig. 310 abgebildete, vom Relief eines in Rom befindlichen Sarkophages copirte Darstellung des Todes des römischen Kriegers der Sammlung de la Rue.[1]

Die Reliefs wurden besonders geformt, dann auf die Platten befestigt, unterschnitten und auf das Sorgfältigste vollendet. Die äusseren Umrisse der Reliefs sitzen nicht direkt auf dem Grunde auf, sondern ragen, bedingt durch das Unterschneiden über die Basis vor und erhalten hierdurch Rundung und lebendigere Wirkung. Die frühesten Reliefs sind stets in Rahmen derselben Masse eingesetzt und wurden diese letzteren schon vor Bentley's

[1] Wedgwood liess mehrfach in den römischen Museen Aufnahmen für seine Zwecke machen. Auch Flaxman weilte längere Zeit in Rom um für Wedgwood zu zeichnen.

Tod nicht mehr verfertigt. Die ersten Relieftafeln sind klein; spätere; so das Bacchanal haben 66 Centimeter Länge auf 14 Höhe, Diana und Endymion 70 auf 22. Die ersten Medaillons zeigen 15 Centimeter Breite auf 23 Höhe, spätere um 1770, 37 Centimeter Breite auf 51 Höhe. Alle gangbaren Stücke sind indessen später in verschiedenen Grössen angefertigt worden. Vollständige, ebene Glätte der Grundfläche, hohe Politur der Kanten, fein ausgearbeitetes Relief und gleichmässige Farbe sind sichere Zeichen der Echtheit, während entgegengesetzte Eigenschaften auf Imitationen deuten, mit welchen England überfluthet ist und welche von Händlern nicht selten für schweres Geld dem arglosen Liebhaber als echt verkauft werden. Stücke in feinem, weissem Biscuit sowie in weisser Terracotta sind selten.



Fig. 310. Relief in Wedgwoods Basaltmasse. Sammlung de la Rue.

Erstere zeichnen sich durch hohe Politur, Feinheit und ausserordentliche Weisse aus und wurden wie die letzteren als Zimmerschmuck aufgehängt oder in Kaminaufsätzen angebracht. Die Grundfläche war nicht selten emaillirt oder gefärbt, und kommen weisse Figuren in rothem Rahmen und Medaillons auf rothem Grund in schwarzem Rahmen vor. Zahlreiche frühere Arbeiten dieser Klasse sind in enkaustischen Farben gebrannt. Die Originalpreise waren zum Theil sehr hohe und erreichten die Höhe von 20 Pfund. So kostete die Apotheose Virgils 16 Guineen, diejenige Homers 18, das Bacchusopfer 15, die Hochzeit des Cupido und der Psyche 5, Silen, Pan 1 Guinee, Ganymed und Venus Callipygos 15 und das Bacchanal 12 Schillinge. — Viele dieser heute ziemlich seltenen und weit höher im Preise stehenden Stücke sind Arbeiten von Flaxman, Webber, Angelini, Pacetti und Landre. Sie waren meist an den hohen ornamentalen Kaminen in Holz oder Stuck eingelassen und sind im Anfange dieses Jahrhunderts mit denselben beseitigt worden und

nach dieser Zeit vielfach der Vernachlässigung und Zerstörung anheimgefallen, wogegen von den eingerahmten Tafeln &c. eine grössere Anzahl erhalten worden ist.

Eine diesen tablets verwandte Gruppe sind die sogenannten „Herculeanum-Bilder“, meist in Basaltmasse hergestellte, mit Bacchanalien und sonstigen mythologischen Darstellungen, besonders auch mit schwebenden Figuren in Emailfarben gemalte Längsplatten, welche theils von Catharina Wilcox, theils von Davoto, von 1784 ab aber von Aaron Steele gemalt worden sind. Auf den herculeanischen „Elfenbeinbildern“ war dagegen die Darstellung in Relief, und zwar in weissem Biscuit ausgeführt, welchem nach dem Brande durch eine besondere Glasur die Farbe und das Ansehen von feinem Elfenbein gegeben worden ist.

Die dritte Klasse besteht aus 108 theils in Basalt, theils in Jasper ausgeführten Medaillons mit Königen und berühmten Persönlichkeiten des Alterthums und zwar Asiens, Ägyptens und Griechenlands. Die vierte enthält 60 Darstellungen aus der römischen Geschichte, die fünfte 45 Medaillons &c. berühmter Römer, Grösse 5 Centimeter auf 4,5, die sechste 24 römische Imperatoren und Kaiserinnen in vier Grössen, die siebente 52 römische Imperatoren bis zu Constantin in vier Grössen, die achte 253 Päpste in Basalt und Bronze, die neunte 36 Könige von England und 63 von Frankreich in Basalt, die zehnte 228 moderne berühmte Zeitgenossen in blau und weissem Jasper, sowie in Basaltmasse in verschiedenen Grössen.

Diese Portraitmedaillons, zum grossen Theile Copien nach Antiken, sind fast sämmtlich äusserst fein ausgeführt und durch lebendige Auffassung der Individualität und des Charakters ausgezeichnet. Fast noch schöner als diejenigen in Jasper sind die in Basalt, da die strenge Einfachheit der Antike hier durch keinen Farbencontrast gestört wird. Diese Medaillons wurden ursprünglich in den entsprechenden Serien in Mahagonischränkchen verkauft, doch finden sich vollständige Sammlungen dieser Art zur Zeit sehr selten. Dafür kommen aber zahlreiche, leicht kenntliche, erbärmliche Nachbildungen vor, welche meist aus einer weichen, bläulich-schwarzen Masse bestehen und der Politur ermangeln. Die modernen Portraits sind der Mehrzahl nach ebenso fein gearbeitet, enthalten aber auch schwächere Sachen. Sie sind in grösserer Zahl auf unsere Zeit gekommen und als Portraits vieler bedeutender Fürsten, Staatsmänner, Künstler, Gelehrten, Dichter und schöner Frauen des vorigen Jahrhunderts theilweise noch ziemlich gesucht. Die bedeutendsten Sammlungen dieser Klasse befinden sich bei Sibson in London und im Museum Mayer in Liverpool.

Ältere hierhergehörige Exemplare bestehen aus feinem weissem Biscuit, sowie in rahm- und mattweisser Terracotta, so die Portraits von Sir W. Hamilton und Thomas Bentley. Die Preise dieser Medaillons variirten je nach der

Grösse zwischen 1 bis 21 Schillingen. Ausser den in Wedgwood's Katalogen aufgeführten Stücken trifft man aber fast in allen grösseren Sammlungen noch zahlreiche andere Portraitköpfe, da viele Familien sich in dieser Weise portraitiren liessen. Wedgwood berechnete das Modell in Wachs mit 3 Guineen und bei Abnahme von 10 Medaillons — weniger wurden nicht geliefert — das Stück zu zehn und einen halben Schilling, gleichviel ob bei 7 oder 15 Centimeter Durchmesser. Manche dieser Portraits sind sehr beliebt, wie z. B. Lady Finch und deren Töchter, welche zu den berühmtesten Schönheiten ihrer Zeit zählten. Eine grössere Zahl dieser Medaillons rühren von Flaxman her aber die meisten sind von Hackwood modellirt, so unter anderen die Angehörigen von Wedgwood's Familie.

Von allen Medaillons sind nur einige wenige mit dem Namen des Modelleurs, und zwar mit dem von Hackwood bezeichnet, da Wedgwood diese Bezeichnung nicht gestattete. Es sind die Portraits von Shakespeare, von Garrick und das eines Töpfers, eines Arbeiters der Fabrik. Römische Zahlen auf Medaillons deuten auf neuere Zeit.

Die elfte Klasse besteht aus 130 Büsten, kleinen Statuetten und Thieren in Basaltmasse. Die Büsten, 91 an der Zahl, gehören zu den herrlichsten Leistungen Wedgwood's und sind dieselben der Kosten wegen weniger häufig imitirt worden. Sie finden sich in „rosso antico", in weisser Terracotta, in „cane colour" und in Bronze, allein die meisten sind in Basaltmasse. Letztere sind am gangbarsten gewesen und besonders zahlreich nach Deutschland, Holland und nach Russland verkauft worden, wesshalb sie auch in Deutschland nicht gerade zu den Seltenheiten gehören. Sie sind sämmtlich mehr oder weniger polirt und meistens fein ausgearbeitet. Die ersten, welche in den Jahren 1770 bis 1773 hergestellt wurden, sind die von Cicero, Horaz und Georg III. Die meisten sind von Grant und Hoskins modellirt, andere von Hackwood, Holinshead, Keeling, einige wenige, so Rousseau, Sterne, Dr. Fothergill und Mrs. Siddons von Flaxman, Shakespeare, Plato und Aristoteles von Cheese und die Zingara von Richard Parker. Viele dieser Büsten sind in verschiedener Grösse und Auffassung vorhanden und die von Hackwood sind zumeist nach Abbildungen, kleinen Modellen, Gemmen, Münzen und Medaillen modellirt worden, was als Zeugniss für die genialen Leistungen dieses Künstlers hervorgehoben zu werden verdient. Zu den nach Auffassung und Portraitähnlichkeit bedeutendsten derselben gehören die der beiden de Witt, von Grotius, Boerhave und M. de Reuter. Die Preise schwankten zwischen anderthalb und drei Guineen. Die älteren Büsten sind bei feiner Ausarbeitung immer noch sehr gesucht und dann in der Regel sehr theuer. Die grössten sind 64 Centimeter hoch (11 Stücke), dann folgen Stücke von 56, 51, 46, 42, 38 (32 Stücke), 25, 20 und 10 Centimetern. Prachtexemplare befinden sich im South Kensington Museum.

Von Statuetten, Thieren &c. ist nur wenig erhalten und von vielem einst Vorhandenen, so von Sphynxen, Gottheiten, Chimären, Greifen, Elephanten und Hunden scheint jede Spur verloren. Frühere allenthalben in Staffordshire verfertigte Stücke dieser Art, welche viel Absatz fanden, bestanden in buntglasirten Thonfiguren, Schäfern im Genre von Watteau, Amoretten, Grazien &c., von welchen roh mit „Wedgwood" bezeichnete Stücke nicht selten sind. Spätere feine Arbeiten in Basalt, wie Löwen, Tritonen &c. wurden von Palmer, Neale und anderen oft den Originalen täuschend ähnlich nachgebildet.

Die zwölfte Klasse umfasst Lampen und Kandelaber verschiedener Art und Masse, darunter welche in gefleckter Kieselmasse, sowie zahlreiche Meisterwerke, welche im Preise bis zu 5 Guineen gingen.

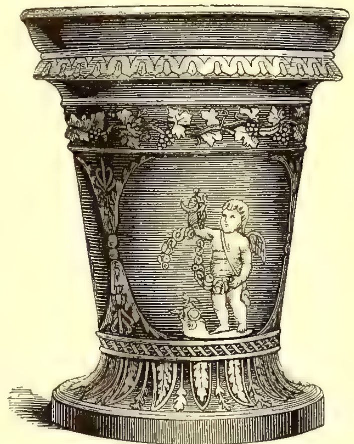


Fig. 311. Blumentopf. Wedgwood. Sammlung Hooker.

Die dreizehnte Klasse enthält vollständige Tafel- und Frühstückservices in cane-colour, Basaltmasse und farbigem Jasper. Das Innere derselben ist nicht glasirt, sondern nur polirt, und dieselben sind theils einfarbig gehalten, theils in antikem Geschmack mit Reliefs verziert. Letztere waren beliebt und theuer. Kaffeetassen wurden das Paar mit 15 Schillingen bezahlt, Theetassen mit 14, ein Flaschenkühler mit 6 Guineen, Halbschoppenkrüge mit 21 Schillingen, Salzfässer mit 9 Schillingen. Kleine Kaffee- und Theeservices für zwei Personen kommen nicht selten in Jasper mit Reliefs vor, allein von den Händlern werden für dergleichen gewöhnlich wahrhaft lächerliche Preise verlangt. Man thut daher wohl von derartigen Acquisitionen abzustehen, da einzelne, oft billig zu habende Stücke das Genre in der Sammlung sehr wohl zu vertreten geeignet sind. Sehr schön und vielgestaltig sind die Basaltkessel für heisses Wasser, darunter zahlreiche Meisterwerke, welche die hohen Preise rechtfertigen. Eine grosse Anzahl derartiger Stücke befindet sich in der Sammlung Bragg. Auch viele Salzfässer in Basalt, Jasper, Terracotta, in Roth auf Schwarz oder mit eingebrannten Farben verziert, sind als kleine Meisterstücke der Beachtung der Sammler werth.

Die vierzehnte Klasse enthält Blumentöpfe, Jardinièren, Bouquethalter &c., deren ein in der Sammlung Hooker befindliches Exemplar in Fig. 311 abgebildet ist. Verschieden nach Form und Stoff, doch meist in Basaltmasse oder Jasper gebildet, zeichnen sich die hierhergehörigen Objekte besonders durch geschmackvolle plastische Decoration mit Ziegenköpfen, Greifen, Masken und Delphinen aus.

Die fünfzehnte Klasse enthält Luxusvasen in antikem Geschmack, in Jaspis, Achat, Porphyr und anderen Gesteinsimitationen in Terracotta mit und

ohne Henkel, Reliefs und Vergoldung. Während die schwarzen Vasen der ersten Zeit glatt hergestellt wurden, sind dieselben von 1776 ab mit Reliefs versehen worden. Die Abbildung Fig. 312 zeigt eine von Flaxman modellirte Vase, die Abbildung 313 eine Vase der Sammlung Tulk in Fairfield, ebenfalls weiss auf schwarz decorirt, und die Abbildung Fig. 314 eines der grössten aus Wedgwood's Fabrik hervorgegangenen Meisterwerke, eine weiss auf blau decorirte Jaspervase der Sammlung Marjoribanks in Alton Towers.

Die sechszehnte Klasse enthält antike Vasen in Basaltmasse mit Reliefs und die siebenzehnte mit Muffelfarben als Imitationen griechischer Geschirre bemalte Vasen, Geschirre und Tafeln.



Fig. 312. Vase. Wedgwood. Modellirt von Flaxman.

Die Vasen gehören zu Wedgwoods hervorragendsten Schöpfungen, umfassen die einfachsten wie die reichsten Muster und zerfallen in acht Gruppen: 1) Vasen in Cream-Waare, — 2) in weisser Terracotta und Biscuit, — 3) in krystallinischem Gestein, — 4) in Basalt, — 5) in Griechischem Stil, — 6) in Rosso antico, — 7) in Bambus und 8) in Jasper.

Auf manchen trifft man Versündigungen gegen den Stil, und kommen z. B. klassische Reliefs mit modernen oder Renaissanceornamente mit ägyptisirenden an demselben Objekt vor. Stücke dieser Art sind selbstredend von geringerem Werth, wie gut solche auch sonst erhalten sein mögen.

Von ersterer, durch Leichtigkeit ausgezeichneter Gruppe kommen nicht selten in Blau, Grün und Braun verzierte und marmorirte, sowie vergoldete Stücke vor, deren Formen indessen bei sonstiger geschmackvoller Decoration nicht immer die besten sind. In weisser Terracotta existirt wenig mehr, ziemlich viel dagegen in Biscuit. Vasen in letzterer Masse kommen meist in geringer Grösse vor und wurden hauptsächlich zum Zwecke der Bemalung von den Damen gekauft. — Von Vasen in krystallinischem Gestein, deren in Porphyr, Achat &c. noch zahlreiche vorhanden sind, kommen zwei Arten vor, und zwar, als weniger werthvolle frühere Erzeugnisse, bemalte und in der Masse gefärbte, welche zuweilen nicht leicht zu unterscheiden sind, da die ersteren manchmal sehr glänzende Politur zeigen. Die glänzend polirten Stücke der guten Zeit gehören mit zu den besten Leistungen keramischer Kunst. Im Allgemeinen wird ein Blick in das Innere genügen, überdies sind die Vasen der zweiten Art aus zwei Hälften gebildet und fehlt dann die Fortsetzung der Zeichnung der einen Hälfte auf der anderen. Die Vasen der ersteren Art sind vorzugsweise in dem Museum Mayer in Liverpool

vertreten, die der letzteren in der Sammlung Falcke. Sie kommen paarweise oder auch in Garnituren zu dreien, zu fünf oder sieben Stücken vor, und die Preise variirten zwischen 7 Schillingen und 3 Guineen. Sehr rohe oder fleckige Stücke gehören der früheren Zeit an. Grössere sind weit seltener als Stücke mittlerer Grösse und die Vergoldung hat mit der Zeit einen ungemein weichen Glanz angenommen. Kanopusvasen in krystallinischer Masse scheinen nicht mehr zu existiren, doch kommen solche nicht selten in Schwarz, oder mit rothen Reliefs, und roth mit schwarzen Reliefs vor.

Die Basaltvasen stammen meist aus der besten Zeit; sie zeigen griechische und römische Formen und sind mit dem Stempel Wedgwood & Bentley mit und ohne Etruria in kreisförmigem Relief bezeichnet. Sie gehören zu den feinsten Arbeiten, welche Etruria geliefert hat, nehmen aber mit zunehmender Feinheit der Ausstattung an Glanz der Politur ab, da aus einem unterm 12. September 1776 von Wedgwood an Bentley gerichteten Briefe hervorgeht, dass alle Beschauer mit feinem Geschmack die Farbe so sehr bewunderten, welche diese Vasen vor dem Brande besässen. Sie wurden später mit Reliefs geschmückt, und eine Prachtvase dieser Art, ein Meisterwerk der Skulptur, mit Masken, Guirlanden, Amoretten mit Musikinstrumenten und einer aus solchen bestehenden Trophäe, vielleicht ein Werk Flaxman's, ging 1866 bei der Versteigerung der Sammlung de la Rue für 27 Pfund Sterling in den Besitz des South Kensington Museums über. Die Basaltvasen gehören überhaupt zum Schönsten was auf dem Gebiete der Vasen je geleistet worden ist und übertreffen sogar die Jaspervasen. Dabei waren sie verhältnissmässig billig und kosteten durchschnittlich nicht mehr als eine Guinee per Stück, wogegen aber in der Regel mehrere zu einer Garnitur gehörten, was die Anschaffung allerdings vertheuerte. In deutschen Privatsammlungen sind einzelne Stücke nicht selten anzutreffen.



Fig. 313. Vase in Jasper. Wedgwood. Sammlung Tulk.

Die Imitationen griechischer Vasen, Etruscan Vases, sowie die mit griechischen Bildwerken bemalten Tafeln, sind von verschiedenem Werth und ziemlich selten. Die Stücke der ersten Zeit sind roh und die Farben der Figuren sind so dick aufgetragen, dass sie Reliefs bilden. Spätere Arbeiten sind zwar sehr gut, aber auch sehr theuer, da die Malerei Handarbeit war und kosteten Vasen von 15 bis 50 Centimeter Höhe von einer bis zu zwölf Guineen. Wedgwood liess daher manche Vasen theilweise, wieder andere aber ganz durch Druck verzieren. Letztere konnten billig geliefert werden, waren meist klein, umfassten aber einen reichen Formenkreis. Die beiden ersten Arten

sind wahrscheinlich zu einer Klasse verschmolzen worden, deren Bordüren und sonstige conventionelle Ornamente vorgedruckt gewesen sind. Die schwarzen Vasen mit rothen Figuren erfreuten sich grösseren Beifalls als die häufigeren rothen Vasen mit schwarzen Figuren. Erstere sind feiner, wurden aber erst später verfertigt. Sehr schöne Exemplare befinden sich im South Kensington Museum.

Die schwarzen Vasen dieser Klasse bestehen aus Basaltmasse und wurden von bedeutenden Künstlern wie Aaron Steele, Ralph Unwin, Rhodes und Crofts gemalt. Die besten derselben gehören der Zeit zwischen 1780 und 1800 an, während welcher eine grosse Anzahl an Fürsten wie an den englischen und europäischen Adel überhaupt, sowie nach Italien, Russland und Holland verkauft worden sind. Viele hierhergehörige Stücke befinden sich wohl noch in den Familien der ursprünglichen Besitzer, da solche in den öffentlichen Sammlungen Englands nur sehr spärlich vertreten sind. So befindet sich z. B. eine Vase im Geologischen Museum und drei derselben besitzt das South Kensington Museum. Nachahmungen von Palmer & Neale sind selten.



Fig. 314. Jasper-Vase. Wedgwood. Sammlung Marjoribanks.

Die Vasen in Rosso antico, Bamboo und Cane Colour erreichten nicht die Beliebtheit der vorigen, da Wedgwood auf dieses allenthalben verfertigte Material nicht jenen hohen Grad von Aufmerksamkeit verwendete, welchen er seinen sonstigen Arbeiten schenkte, doch kommen einzelne schön geformte Stücke mit geschmackvollen Compositionen und Reliefs vor, wenn es auch dem Roth der früheren Zeit an Tiefe des Tons gebricht. Spätere Arbeiten mit feinen und scharf eingeprägten Ornamenten stehen indessen den Erzeugnissen von Ehlers kaum nach. Sie sind zum Theil mit eingebrannten Farben und Reliefs in Schwarz, zum Theil mit eingepressten Ornamenten verziert oder auch ganz glatt. Die Gefässe — Flaschenkühler, Jardinièren, Butterbüchsen und eine Unzahl anderer Decorations- wie Nutzgegenstände — sind leicht, nicht glasirt und das Roth neigt nach Orange. Cane und Bamboo wurden vorzugsweise für Blumentöpfe (Bambusstämme) und Theekannen mit eingepressten Blumen verwendet. Seit 1781 wurden auch kleine Vasen in dieser Masse in allen Formen mit eingepresstem Flechtwerk, farbigen Würfelornamenten und Glockenblumenranken in Dunkelblau, Chocolatbraun, Roth und Schwarz, seltner in Grün angefertigt. Imitationen sind zuweilen schmutzig in der Farbe.

Wedgwood's Meisterwerke, die Jaspervasen mit weissen Reliefs, häufig

auch mit Cameen verziert, erschienen erst nach Bentley's Tode, und zwar im Jahr 1782, nachdem sich bereits die Meinung verbreitet hatte, mit Bentley sei die künstlerische Seele des Etablissements geschieden. Die feinsten Arbeiten dieser Art fallen in die Zeit von 1786 bis 1795 und die prachtvollsten dieser Vasen sind mit Flaxman'schen Reliefs verziert. Die tanzenden Horen dieses Meisters, Apollo und die Musen, das Opfer Flora's, die Apotheose Homer's, der Triumph der Ariadne, die Tragödie, die Comödie und Apollo, spielende Knaben und Kindergruppen gehören zu den häufig wiederkehrenden Motiven, neben welchen jedoch stets Veränderungen in dem sonstigen Ornament wie in den Formen einhergehen. Zu diesen Vasen gehören als Ständer Dreifüsse, Cippen und ähnliche, theils in reichstem Renaissancestil, theils in griechischer



Fig. 315. Theekanne. Wedgwood. Sammlung Sibson.

Weise verzierte Postamente; die Höhe der Vasen wechselt zwischen 18 und 50 Centimetern. Letztere Grösse bildet eine Ausnahme und halten sich die meisten der schönsten zwischen 28 und 42 Centimetern. Im Jahre 1787 kosteten Vasen von 18 Centimetern eine Guinee, solche von 26 Centimetern zwei, von 28 drei, die theuersten aber 30 Guineen. Die Homervase, deren eine 1786 von Wedgwood in das Brittische Museum geschenkt wurde, kostete 20 Guineen. Die Farben umfassen Blau in mehreren Schattirungen, Olivengrün, Schwarz, Blassrosa und Blasslila, und die weissen Reliefs fallen theils in's Gelbe, theils in's Blaue. Schwarze Vasen dieser Art sind selten. Überhaupt sind viele Jasper-Vasen zerstört worden, da solche als auf Büffets und Kaminen aufgestellt gewesene Schaustücke vorzugsweise Bruch und Beschädigungen ausgesetzt gewesen sind.

Die achtzehnte Klasse enthält abermals Vasen und Dreifüsse in Jasper mit weissen Reliefs auf verschiedenfarbigem Grund, die neunzehnte Schreib-

zeuge, Mörser und chemische Gefässe und in der zwanzigsten figurirt der Pyrometer.

Nachstehende Abbildungen gestatten noch einen weiteren Einblick in die aparte Verzierungsweise, welche sämmtlichen Erzeugnissen Wedgwood's eigen ist und zwar gebe ich in Fig. 315 eine Theekanne der Sammlung Sibson, in Fig. 316 einen Weinkühler der Sammlung de la Rue, in Fig. 317 eine Kaffeekanne aus dem Déjeuner der Sammlung Gladstone in Schiefergrau und Weiss, in Fig. 318 eine Tasse der Sammlung Bohn und in Fig. 319 eine Tasse des Museum Mayer.

Von aussergewöhnlichen Arbeiten erwähne ich noch ein herrliches für die Königin Charlotte verfertigtes Opernglas, sowie die in 50 Exemplaren copirte Barberini- oder Portland-Vase des Brittischen Museums mit fast transparenten Biscuitreliefs auf schwärzlichem Grunde. Das Original — selbst schon Copie — besteht aus schwarzem Glas, auf welchem Relieffiguren in weisser Masse angebracht sind.


Fig. 316. Weinkühler. Wedgwood. Sammlung de la Rue.

Von einigen zwanzig noch vorhandenen, beziehungsweise bekannten Exemplaren, welche in verschiedener Weise leicht variiren und einen Werth von etwa 4000 Mark per Stück repräsentiren, befinden sich einzelne im Brittischen Museum, im Geologischen Museum (Geschenk von Charles Darwin), bei F. Wedgwood in Barlaston und in den Sammlungen Bragg, Mayer, Tulk und Falcke, sowie in Deutschland ein Exemplar im Museum zu Dresden und in Italien eins im Vatican. Zwei Exemplare besitzt die Sammlung Marjoribanks. Für ein im Jahre 1877 in London unter den Hammer gekommenes Exemplar wurden 260 Guineen erstanden.

Für weitere und eingehendere Orientirung über Wedgwood und seine Arbeiten verweise ich auf das inhaltreiche Werk von Eliza Meteyard.

Die bedeutendste Sammlung von Erzeugnissen Wedgwood's befindet sich im Museum Mayer in Liverpool, welchen sich das South Kensington Museum und das Geologische Museum anschliessen. Diesen folgen die Sammlungen Marjoribanks in Guisachan, Perthshire, Hooker in Kew, Sibson und Braxton in London, Isaac Falcke in Addlestone, Surrey, Bragg in Hamstead bei Birmingham, Bohn in Twickenham und Tulk in Fairfield u. a. m.

Im Jahre 1780 mitten in der ruhmreichen Entwickelung ihrer Industrie verlor Wedgwood seinen Freund und Theilhaber Bentley durch den Tod und ist dessen in der Kirche zu Chiswick befindliches Grabmal eine ornamentale

Tafel, ebenfalls in Etruria verfertigt worden. In die Zeit nach Bentley's Tode fallen nun einige der feinsten Erzeugnisse, wie z. B. die Vasen in Jasper &c., so dass dieselbe eigentlich erst als die Periode der künstlerischen Vollkommenheit der Leistungen zu betrachten ist. Im Jahre 1788 starb auch Wedgwoods Theilhaber für das courante Bedarfsgeschirr, wesshalb er 1790 seine Söhne John, Josiah und Thomas, sowie den Sohn seiner Schwester Margaretha, Thomas Byerley, welcher schon zu Bentley's Zeiten im Geschäfte thätig gewesen war und namentlich die Reisen auf dem Continent besorgt hatte, als Theilhaber aufnahm. Die Firma wurde von dieser Zeit an in Josiah Wedgwood, Sons & Byerley umgeändert.

Wedgwood erreichte das Ziel seines in rastloser Thätigkeit verbrachten Lebens am 3. Januar 1795. Er wurde in der Kirche zu Stoke beigesetzt, allein durch einen späteren Neubau der alten Kirche an einer anderen Stelle liegt das Grab des berühmten Mannes jetzt im Freien. In der Kirche ist eine Gedenktafel in die Kanzel eingelassen, welche eine von Flaxman modellirte Portraitbüste und über der Inschriftplatte eine Portlandvase und eine Kanne ziert. Durch eine seiner Töchter, Susanna, welche Dr. Robert Darwin in Shrewsbury zur Gattin erwählte, ist Wedgwood Grossvater des berühmten Naturforschers Charles Darwin geworden.



Fig. 317. Kaffeekanne. Wedgwood. Sammlung Gladstone.

Nach Wedgwoods Tode ruhte die Leitung der Geschäfte hauptsächlich auf Byerley, welcher 1810 starb, worauf, da der älteste Sohn, Thomas Wedgwood, kränkelte, Josiah's zweiter Sohn, Josiah die Fabrik übernahm und ist dieselbe bis heute im Besitze der Nachkommen geblieben. Im Jahr 1808 wurde die Fabrikation des Porzellans eingeführt, aber nach etwa 10 Jahren wieder verlassen. Es wurde nur in geringer Menge fabrizirt, und gehören Muster dieser Fabrikation heute zu den Seltenheiten. Ausgezeichnete Stücke derselben befinden sich im Geologischen Museum, sowie im Museum Mayer in Liverpool.

Das sehr bedeutende Vermögen, welches Wedgwood durch rastlose Thätigkeit und energisches Streben nach Verbesserungen erworben, verwendete derselbe zum Theile zu den verschiedensten wohlthätigen Zwecken und Stiftungen, welche noch heute von seiner Menschenliebe Zeugniss ablegen. Noch sei bemerkt, dass seine Erzeugnisse sehr bald die Einfuhr vom Continent verdrängten, was zur Folge hatte, dass solche im Auslande mit hohen Zöllen belegt wurden, ungeachtet deren aber immerhin noch fünf Sechstel derselben ausgeführt worden sind. In ganz besonders grosser Zahl sind namentlich die Cameen und Medaillons in das Ausland gewandert, obgleich dieselben, wie seine Erzeugnisse überhaupt, allenthalben nachgeahmt worden sind. Als Nachahmer Wedgwood's haben sich besonders bemerkbar gemacht: Palmer und Neale, Hollins, Wood, Turner, Adams, Voyez und Spode.

Bei dem häufigen Vorkommen von Wedgwoods Arbeiten und der äusserst geringen bezüglich derselben in Deutschland verbreiteten Kenntniss, glaube ich hier einige weitere auf das praktische Bedürfniss, namentlich auf richtige Beurtheilung derselben abzielende Erörterungen anfügen zu sollen.

Aus naheliegenden Gründen haben sich von Wedgwood's Arbeiten mehr der ornamentalen Kunst angehörige Stücke erhalten wie solche, welche dem täglichen Gebrauche dienten, und so sind z. B. vollständige Tafelservices der besten Zeit äusserst selten, obwohl einzelne Theile solcher überall anzutreffen sind. Einige in Holland in letzten Jahren aufgefundene Tafelservices gehen indessen nicht über den Anfang dieses Jahrhunderts hinaus. Weniger selten sind vollständige Dessertservices, sehr häufig dagegen Kaffee- und Theeservices für wenige Personen. —

Es darf hier zunächst nicht unerwähnt bleiben, dass in einzelnen Fällen, so bei manchen Basaltbüsten und Vasen moderne Exemplare den alten entschieden vorzuziehen sind. Erst gegen Ende seiner Laufbahn traten Wedgwood's Basaltbüsten der Vollkommenheit näher, wesshalb neuere Exemplare den besten Erzeugnissen aus dem Ende des vorigen Jahrhunderts fast vollständig ebenbürtig zur Seite stehen, wenn sie nicht in einzelnen Fällen, wie z. B. bei den Büsten von Voltaire, Mercur und anderen denselben sogar überlegen sind. In diesem Falle hält sich der Liebhaber daher besser an ein modernes Exemplar, anstatt für ein noch überdiess vielleicht defektes Stück, welches höchstens acht Decennien älter sein kann, einen exorbitanten Preis zu zahlen.


Fig. 318. Tasse. Wedgwood. Sammlung Bohn.

Bei der grossen Anzahl von Imitationen, welche sich bis auf die Fassungen, auf zusammengesetzten Stücken sogar auf Schrauben, Muttern und Nebendinge aller Art erstrecken, erübrigt es noch, anlässlich der geringeren Qualität der Erzeugnisse der Nachahmer Wedgwoods einige bezügliche Merkmale anzugeben. Echtes Wedgwood ist in erster Linie an der polirten, d. h. untadelhaft glatten Oberfläche zu erkennen und welliger Grund, Brandrisse oder sonstige kleinere Defekte in der Glasur gehören zu den grössten Seltenheiten. Die Reliefs der Cameen, deren Grundfarbe stets matt ist, zeigen zwar keinen besonderen Glanz, dafür aber eine sorgfältig ausgearbeitete zarte, weiche, von allem Unreinen freie Oberfläche; dagegen sind die echten Portraitcameen in Basalt stets glänzend polirt. Ein anderes Kriterium der Echtheit des alten Wedgwood ist vom Gefühl abhängig, welches allen echten Stücken eine wachs- oder auch sammtartige Weichheit zuerkennt, während

sich moderne Stücke nicht selten wie gewöhnliches Fayence- oder Steinzeuggeschirr anfühlen.

Die Reliefs sind, wie bereits mehrfach erwähnt, bis in die kleinsten Details äusserst sorgfältig behandelt und an sehr feinen Stücken fast stets unterschnitten, was bei modernen Erzeugnissen nicht vorkommt. Wo indessen feine alte Stücke nicht unterschnitten sind, da erkennt man immerhin an den Umrissen und dem Detail die nachträgliche feinere Ausarbeitung durch die geschickte Hand des Modelleurs. Wo aber diese fehlt, kann es sich kaum um ein feines oder werthvolles Stück handeln und dürfte es sich empfehlen, von der Erwerbung von in den angedeuteten Beziehungen mangelhaften Stücken abzusehen.

Die Schrauben und Muttern, mit welchen grössere zusammengesetzte Stücke, besonders Vasen, auf ihre Basis befestigt sind, sind an echten Stücken zuweilen aus Messing und dann meist klein, oder aber roh aus Schmiedeeisen gefertigt, immer aber gut sichtbar und nicht mit Cement oder anderen Dingen überschmiert, was bei Imitationen vorkommt. Überhaupt hat man darauf zu achten, dass die Schrauben alt sind, wenn auch hier und da neue Mutterschrauben vorhanden. Sind aber sämmtliche Schrauben neu und kommen daneben schmutzige oder kreidige Reliefs, Rauheiten oder verdächtige Glasur der Oberfläche in Betracht, dann ist grosse Vorsicht geboten.

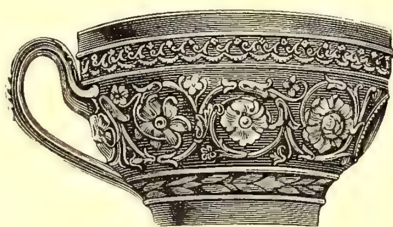


Fig. 319. Tasse. Wedgwood. Museum Mayer.

Auf älteren Cameen und nur auf solchen schimmert zuweilen der blaue Grund durch das weisse Relief, wesshalb derartige Stücke nicht zu beanstanden sind.

Nach der Angabe von E. Meteyard ist man indessen bei den bedeutenderen Antiquitätenhändlern in London, selbst als Nichtkenner, Betrügereien in dieser Beziehung nicht ausgesetzt, doch empfiehlt dieselbe Vorsicht, wenn in anderen Städten Englands, z. B. in Liverpool, Manchester, Birmingham, Leeds und Norwich „fine old Wedgwood“ ausgeboten wird.

Noch erwähne ich, dass während manche Kenner das wachsartige Biscuit lieben, andere das dichte, glänzend polirte vorziehen, aus welchem die Reliefs der besten Medaillons bestehen, oder aber das halbdurchscheinende, sammtartig weiche wählen, welches zu den Cameen mit klassischen Darstellungen verwendet worden ist und jedenfalls als das feinste bezeichnet werden muss.

Wenn auch im Allgemeinen ein geübtes Auge im Stande ist, echte alte Stücke von modernem Fabrikat und von Imitationen leicht zu unterscheiden, so sind doch Sammler, welche nicht häufig Gelegenheit haben, ältere Exemplare zu sehen, leicht Täuschungen ausgesetzt und gehören auf künstliche Weise beschmutzte und angeräucherte neuere Objekte nicht zu den gerade seltenen Vorkommnissen.

Was die Marken betrifft, so sind fast sämmtliche Stücke, alte wie moderne, bezeichnet, und zwar in der Regel mit „Wedgwood“ — M. V. 1621 und 1622 — und meist in grossen Buchstaben und selbst auf den kleinsten Stücken findet sich diese Marke, wenn auch nur mit der Loupe sichtbar, scharf und deutlich eingeprägt. Zuweilen, aber nur auf alten und zwar auf den vorzüglichsten Arbeiten, sieht man die Marke M. V. 1623, ebenso wie die von Wedgwood & Bentley — M. V. 1624 —, welche letztere nur auf künstlerisch behandelten Arbeiten der besten Zeit und zuweilen in W & B abgekürzt vorkommt. Die Marke „Wedgwood & Bentley“ ist auch häufig, und besonders auf Vasen, in kreisförmiger Anordnung wie in M. V. 1627 zu finden und ist dann nicht selten noch „Etruria“ beigefügt, welcher Zusatz bei der Marke „Wedgwood“ nur höchst selten vorkommt. Nach Josiah Wedgwood's Tod verliert sich die Schärfe der Prägung und die Stempel erscheinen dann häufig stumpf oder auch schlecht ausgedrückt.

Neben diesen Bezeichnungen gehen eine Unzahl kleinerer, zum Theil nur eingekratzter Beizeichen, Zahlen &c., darunter das ganze Alphabet einher, von welchen O und 3, sowohl einzeln als zusammen und stets unter Wedgwood eingestempelt, nur auf den feinsten Stücken der besten Zeit vorkommen, während ein anderes häufiges, in zwei komma-ähnlichen Strichen bestehendes eingestempeltes Zeichen den ersten Decennien des neunzehnten Jahrhunderts angehört. Sie sind unter M. V. 1629 in verschiedenen Varianten abgebildet. Ein weiteres häufiges Zeichen sind vier Punkte ::. Auf hochfeinen Stücken finden sich übrigens diese Beizeichen nur in sehr vereinzelten Fällen, und auf Porzellan ist die Marke zuweilen in Roth oder Blau aufgedruckt.

Ein anderes für den Sammler noch wichtiges Merkmal besteht darin, dass Stücke, auf welchen drei grosse Buchstaben, wie A A S, B I X &c., welche weitere Zeichen noch sonst dabei vorkommen mögen, nicht vor 1845 verfertigt worden sind, obwohl das Fehlen dieser Bezeichnung selbstverständlich durchaus keine Garantie für „old Wedgwood“ bietet. Der Stempel Wedgwood ist auf modernen Arbeiten in der Regel unregelmässig und selten scharf ausgeprägt. Stücke mit „Wedgwood & Co.“, „Wadgwood“ oder „Wedgewood“ sind Falsifikate. Die beiden letzteren Bezeichnungen kommen übrigens kaum auf Stücken vor, welche den künstlerisch gebildeten Sammler zu täuschen vermöchten. Dagegen möge noch die Bemerkung Raum finden, dass nicht selten unbezeichnete Stücke echten Wedgwood's vorkommen, welche wahrscheinlich zu bezeichnen übersehen worden sind, und als Curiosum sei erwähnt, dass eine hochfeine Theekanne in Basaltmasse der Sammlung Bragg irrthümlich mit B & W bezeichnet worden ist.

II. Die sonstige englische Industrie.

Auf zahlreichen, meist noch der Zeit vor Wedgwood angehörenden Erzeugnissen der englischen keramischen Industrie, welche wohl zum grossen Theile

in Staffordshire und zwar in Burslem und der Umgegend gefertigt worden sind und welche sich an die schon früher besprochene „crouch-ware" anschliessen, fehlen alle Marken, doch ist wohl vieles dieser Art aus den bedeutenderen Fabriken von Aaron Wood, John Mitchell und Thomas Whieldon hervorgegangen. Eine grosse Anzahl dieser jetzt in England selten werdenden Objekte, auf welche Interessenten hiermit aufmerksam gemacht seien, befand sich im Alexandra-Palace, wo solche 1873 bei dem Brande desselben zu Grund gegangen sind.

Das englische weisse Steinzeug mit Salzglasur, zuweilen fälschlich „Elizabethan ware" genannt, obgleich es erst 60 bis 70 Jahre nach Shakespeare in Staffordshire verfertigt wurde, ist von fast porzellanartiger Feinheit, stark glänzend, auf der Glasur gekörnt und die aus Metallformen gepressten, meist aufgesetzten Ornamente sind immer scharf. Es wurde von 1690—1780 verfertigt und ist in der Regel unbezeichnet, doch ist eine in der Sammlung von Lady C. Schreiber befindliche, mit Vögeln und Guirlanden verzierte Flasche mit „D. K. 1759" bezeichnet. Ein anderer hierhergehöriger Krug derselben Sammlung mit blauer Verzierung trägt die Inschrift:


Fig. 320a. Theekanne mit Schildpattglasur. Geologisches Museum.

This is Thomas Coxe's cup;
Come my friend and drink it up;
Good news is come'n the bells do ring;
And here's a health to Prusia's King.
February 16, 1758.

Der König von Preussen, Friedrich der Grosse, spielt überhaupt in der Decoration der englischen keramischen Industrie des vorigen Jahrhunderts eine auffallende Rolle, und sogar die Initialen F R bildeten beliebte decorative Motive.

An das weisse Steinzeug schliesst sich ein sehr schönes braunes, ebenfalls salzglasirtes, die „Drab coloured Salt glaced ware" an, deren Verfertiger unbekannt sind. Es ist gewöhnlich mit Blumen und Schnörkelwerk in Anguss verziert, und erinnern diese Ornamente an die gepressten Verzierungen der Gebrüder Ehlers. Sodann ist die „Tortoise-shell-ware", die schildpattglasirte Waare zu erwähnen, welche vorzugsweise in tiefem Braun, einem fleckigen Purpur und Grün in Formen von Gebrauchsgegenständen, besonders Schüsseln und Theegeschirr, oft mit Reliefguirlanden und zuweilen mit durchbrochener Arbeit und Vergoldung verziert vorkommt. Nachahmungen von Früchten etc. besonders Melonen und Blumenkohl, sind meist in Purpur und Gelb gehalten. Muster dieser Waare — Fig. 320a — sieht man in grösserer Anzahl im Museum of Practical Geology.

Mit diesem bunten Geschirr nahe verwandt ist die aus zusammengemengtem

verschiedenfarbigem Thon hergestellte „agate-ware", Achatwaare. Man sieht in dieser Masse Geschirre aller Art, Leuchter, Grabplättchen, Messerstiele etc., welche vorzugsweise von Thomas Whieldon und von Harrison verfertigt worden sind.

Im 17. Jahrhundert bestand eine Töpferei in Bolingbroke, Lincolnshire, wenigstens erwähnt Houghton 1693 den blauen Thon der „Bolingbrokegeschirre"; zur Zeit ist aber Näheres bezüglich derselben nicht bekannt.

In Burslem finden wir 1733 Ralph Shawe thätig, welcher chocoladefarbige, zuweilen mit Weiss marmorirte Geschirre geliefert hat. Um dieselbe Zeit bestand auch die Fabrik von Ralph Wood, welchem 1750 sein Sohn Aaron Wood folgte. Letzterer war ein geschickter Modelleur, von dessen salzglasirtem Steinzeug mit Reliefs und durchbrochener Arbeit im South Kensington Museum zahlreiche Stücke aufgestellt sind. Von Enoch Wood, Aaron's Sohn, welcher in Büsten und cream coloured ware Ausgezeichnetes leistete und als geschickter Bildhauer bekannt war, befinden sich mehrere bemalte Steinzeugbüsten im Geologischen Museum in London, darunter die in Fig. 320b abgebildete von Shakespeare. Von den in gleicher Weise thätig gewesenen Nachfolgern Enoch's, Wood & Caldwell, deren in der Regel unbezeichnete, aus feinen Theegeschirren, Büsten, Statuetten und ornamental behandelten Leuchtern bestehende Arbeiten vorzüglich modellirt und gut in Farbe sind, befand sich in der Sammlung Azeglio ein Portrait des Kaisers Alexander von Russland mit der Inschrift: „Moscow burned — Europe delivered 1812". Sie brachten im ersten Viertel dieses Jahrhunderts noch zahlreiche Büsten in den Handel und von ihnen rühren wohl auch die neuerdings vielfach in England zum Vorschein gekommenen, fein modellirten kleinen Figürchen her.



Fig. 320b. Steinzeugbüste von E. Wood. Geologisches Museum.

Nur wenige Arbeiten dieser Fabrik sind mit dem Stempel: „Ra. Wood, Burslem" — „E. Wood" — „Enoch Wood & Sons" und „Wood & Caldwell" bezeichnet. M. V. 1631—1635.

Lakin & Poole lieferten ausser „Cream Colour" und sonstigen couranten und feiner decorirten Gegenständen aller Art namentlich Imitationen von Wedgwoods Basaltmasse. Die Fabrik ging 1824 ein. Die Marke besteht in dem eingepressten Namen der Firma, doch kommen auch Stücke vor, welche nur mit „Lakin" oder auch mit „R. Poole" bezeichnet sind.

Als selten und in England sehr gesucht sind noch die Arbeiten Daniel Bold's zu erwähnen, besonders dessen bezeichnete, mit äusserst fein ausgeführten weissen Reliefs besetzte Services in sehr feinem, dunkelblauem Steinzeug.

Daniel Steel arbeitete in Burslem bis 1824 und lieferte geschätzte, mit „Steel“ bezeichnete Arbeiten in der Art von Wedgwood's Jasper, von welchen Stücke in der Sammlung Diamond und im Geologischen Museum aufgestellt sind.

Brampton hat schon seit mehreren Jahrhunderten das als „Chesterfield-ware“ bekannte Steinzeug, sowie salzglasirte braune Waaren, vorzüglich aber Possettöpfe geliefert, welche heute noch daselbst verfertigt und meist mit den im Stil des Ornaments in die Masse geritzten Namen der Besteller bezeichnet werden. Eine andere Spezialität von Brampton bilden die Vexirkrüge, Fig. 321 a, welche zum Theil heute noch nach den alten Mustern, aber auch in mannigfaltigen neueren Formen hergestellt werden und meist mit Reliefschmuck versehen sind. Eine dritte Spezialität bilden die Krüge mit Henkel in Gestalt von gut modellirten Windhunden, Fig. 263.


Fig. 321 a. Vexirtopf. Brampton. Geologisches Museum.

Aehnliche Arbeiten lieferte eine längst bestehende Fabrik zu Whittington, welche gegen Ende des vorigen Jahrhunderts unter W. Bromley auch Queens ware fabrizirte, sowie Belper.

In Bristol, wo schon frühe und zwar unter Elisabeth ein Deutscher, H. Wrede, die Fabrikation salzglasirten Steinzeugs eingeführt haben soll, sind von den letzten Decennien des 17. Jahrhunderts bis zum Beginn der Fabrikation des Porzellans Fayencen und Platten in der Art der Delfter verfertigt worden. Eine aus 24 Platten bestehende Arbeit dieser Art, welche sich im Geologischen Museum befindet, stellt die Redcliffe-Kirche in Bristol dar und ist mit dem Wappen des Bischofs Butler (1738—1750) versehen.

Jewitt erwähnt als frühestes datirtes Beispiel einen in Blau verzierten Teller mit der Inschrift: ${}_{\text{S.}}{}^{\text{B.}}{}_{\text{M.}}$ 1703[1], sodann ein ebenfalls mit Blumen &c. in Blau bemaltes Trinkgefäss der Sammlung James in Bristol, in Form eines Stiefels, mit der Inschrift: M. S. 1722. Einige diesem ähnliche, aus dem Besitz der Königin Charlotte in die Sammlung Bernal gelangte Stücke waren mit den Inschriften M. I. 1705 und ${}_{\text{R.}}{}^{\text{P.}}{}_{\text{S.}}$ 1740 versehen, während ein Teller der Sammlung Owen mit einem Chinesen (?) in eigenthümlicher Umgebung von Bäumen, Vieh &c. in Blau, mit den Initialen von Michael und Betty Edkins in Bristol

[1] In derartigen Inschriften bezeichnet der obere Buchstaben stets den Familiennamen, während die unteren Initialen die Taufnamen der Gatten darstellen.

und der Jahreszahl 1760 bezeichnet ist, M. V. 1695. Wer der Gründer dieser Fabrik gewesen, ist nicht bekannt, aber in der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts, um 1735—1755, finden wir in Bristol einen Töpfer, Richard Frank, welcher hauptsächlich Schüsseln, Teller und Plättchen in holländischer Art fabrizirte und von welchem wahrscheinlich einige auf die Parlamentswahlen bezügliche Fayenceteller stammen, so der Teller mit der Inschrift: „Nugent only 1754" und „T. B. 1754" auf dem Rande, sowie ein auf die Wahl von Tewkesbury Bezug nehmender mit der Inschrift: „Calvert and Martin. For Tukesbury 1754. Sold by Webb." Andere Teller mit Initialen von Ehegatten und einzelnen Namen aus den Jahren 1738 bis 1760 entstammen vielleicht ebenfalls Frank's



Fig. 321 b. Fayenceteller. Bristol. Sammlung Willet.

Fabrik. Ein Taufbecken der Sammlung Edkins in Bristol zeigt die Inschrift: „Hannah Hopkins Born Sep. 17. New Style 1752." Ein schöner, von Bowen gemalter Teller mit ansprechend behandelter Landschaft, Fig. 321 b, sowie ein aus 72 Plättchen bestehendes Bild nach Hogarth's „March to Finlay" befinden sich in der Sammlung Willet in Brighton. Zwei, je aus neun Plättchen bestehende, einen Hund und eine Katze darstellende Bilder, besitzt die Sammlung Fry in Bristol. Auf dem Halsband des Hundes ist: „Bristol 1752" angebracht.

Frank nahm später seinen Sohn Thomas als Theilhaber auf, bis dieselben 1784 die Fabrik an Joseph Ring, den Schwiegersohn Richard's, verkauften, welcher sich der Fabrikation der Queens ware — „Bristol-Pottery" — zuwendete und 1788 Taylor und Carter als Theilhaber aufnahm, womit die Fabrikation der gemeinen Fayence erlosch.

Ein zweiter Töpfer und Zeitgenosse von Richard Frank, welcher „Delft“ lieferte, ist Joseph Flower. Im Besitze des Herrn J. Flower Fussel in Bristol befindet sich ein von Joseph Flower verfertigtes, mit chinesischen Motiven decorirtes Tafelservice, dessen einzelne Stücke von 1742 bis 1750 datirt sind, sowie ein Teller mit einer Ansicht des Avon und zwei Schüsseln mit einem Schlachtplan und der Inschrift: The taking of Chagre in the West Indies by Admiral Vernon.

Eine auf Queens ware späterer Zeit häufig vorkommende Marke besteht in einem Kreuz. M. V. 1696.

In Brislington bestand im vorigen Jahrhundert eine Fabrik, welche von Richard Frank von Bristol betrieben wurde und den gewöhnlichen maurischen Geschirren ähnliche Erzeugnisse lieferte, deren Decoration in roh gezeichneten Ornamenten, Arabesken &c. in Kupferlüster auf blassgelbem oder braunem Grunde besteht. Sie erinnern stark an die spanischen Arbeiten, stehen denselben aber entschieden nach. Einige dieser ziemlich seltenen Gefässe, vorzugsweise Schüsseln von rohem, aber dennoch eigenartigem Charakter — Fig. 322a — mit dem Monogramm Richard Frank's sind im Museum in Bristol aufgestellt. Die Fabrik ging gegen Ende des Jahrhunderts ein.



Nr. 322a. Fayencen. Brislington. Museum Bristol.

In Castleford gründete David Dunderdale gegen Ende des vorigen Jahrhunderts eine Fabrik, welche noch besteht, aber nicht mehr in künstlerischer Richtung arbeitet. Die Erzeugnisse aus der Zeit Dunderdale's bestehen in fein gearbeiteten Services in Queens ware, welche mit den Fabrikaten Wedgwood's und jenen von Herculaneum auf gleicher Stufe stehen. Sodann lieferte Castleford Humpen und andere Gefässe mit Reliefornamenten, Figuren &c. in einer dem heutigen Parian sehr nahestehenden Masse, welche im Geologischen Museum, sowie in zahlreichen Privatsammlungen vertreten sind; ferner feine Arbeiten, besonders Services, in Basaltmasse, welche jetzt ziemlich selten geworden sind. Theile eines solchen Service befinden sich in der Sammlung C. Roach-Smith. Die Marke ist unter M. V. 1691 verzeichnet.

In Ferrybridge, Yorkshire, gründete W. Tomlinson im Jahre 1792 mit mehreren Theilhabern eine Fabrik — W. Tomlinson & Co. — welche, wie dies in England sich oft wiederholt, viele Firmenwechsel erlitt. Ralph Wedgwood, welcher seither in Burslem eine Fabrik unter der Firma Wedgwood & Co.

betrieben hatte, trat 1796 als Theilhaber ein, und änderte sich die Firma in Tomlinson, Foster, Wedgwood & Co. Die Erzeugnisse von Ferrybridge bestanden gegen Ende des vorigen und zu Anfang des jetzigen Jahrhunderts in „Cream coloured ware", Basaltmasse, zum Theil künstlerisch verzierten und gemalten, grün glasirten Dessertservices und feiner Fayence überhaupt. Imitationen von Wedgwood's Medaillons &c. aus der Zeit Ralph Wedgwood's stehen den ächten Stücken in Masse wie in Ausführung entschieden nach. In den dreissiger Jahren unseres Jahrhunderts unter der Firma Reed & Taylor wurde in Ferrybridge sogar Porzellan von sehr feiner Qualität verfertigt und zwar Services, Flacons, sowie zahlreiche andere, fein decorirte kleinere Gegenstände. Diese Fabrikation ging jedoch bald wieder ein und Muster von Ferrybridge Porzellan gehören in den Sammlungen zu den grössten Seltenheiten.


Fig. 322 b. Statuette von Turner in Caughley. Geologisches Museum.

Die Marken der ersten Zeit sind in M. V. 1692 und 1693 zu ersehen. Letztere findet sich nur auf Cameen aus der Zeit Ralph Wedgwood's, welcher 1800 wieder austrat. Andere Stücke sind mit „Tomlinson & Co." gestempelt.

In Caughley wurden von 1760 ab, wahrscheinlich von John Turner, bleiglasirte Terrakotten und feine Fayencen, sowie Schüsseln im Genre Palissy's verfertigt, welche Arbeiten zum Theil mit „Turner", M. V. 1640, zum Theil mit den Marken M. V. 1636—1638, zum Theil auch in Beziehung auf Salop County mit „Salopian", M. V. 1639 bezeichnet sind. Eine im Geologischen Museum in London befindliche vergoldete Theekanne von 1760 mit glänzend schwarzer Glasur wird einem gewissen Sackfield zugeschrieben. Sehr gesucht sind zur Zeit die Figuren, deren eine, die Klugheit, in Fig. 322b abgebildet ist. Hierher gehören noch Hudibras, Antonius und Cleopatra u. a. m.

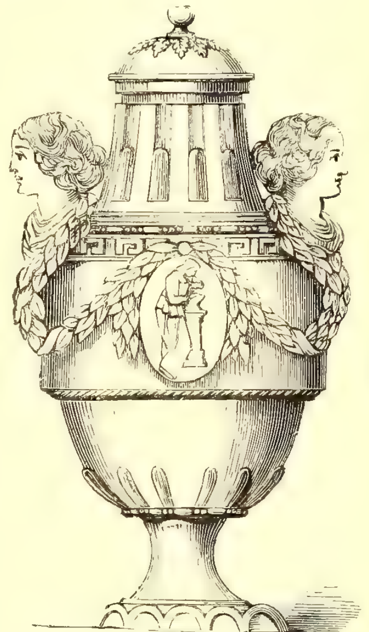
Eine Fabrik, welche in Derby im Anfang des 18. Jahrhunderts bestand, wird auf einen gewissen John Mier zurückgeführt, welcher Krüge, Possettöpfe und Trinkgefässe überhaupt in braunem Steinzeug lieferte. Ein erhaltenes Gefäss dieser Art trägt die Inschrift:

„Drink be merry and mary
God Bles creae George & Queen ann
John Mier made this cup, 1708."

und ein ähnliches ist lediglich mit „John Mier made this cup 1721" bezeichnet. Die Fabrik kam in der Folge an verschiedene Glieder der Familie Heath,

bis J. & C. Heath 1780 in Concurs geriethen. Unter diesen letzteren wurde vorzüglich eine geringe Qualität von Queens ware daselbst verfertigt. Es sind indessen nur wenige zuverlässig von Derby stammende Fabrikate bekannt, da dieselben nicht bezeichnet wurden, und mögen desshalb auch zahlreiche Stücke unter der landläufigen Benennung „early Staffordshire" gehen. Ein authentisches Stück der erwähnten „Queens ware", ein kleiner Henkelkrug, befindet sich in der Sammlung Jewitt. Auf der einen Seite desselben ist in einer Guirlande die Inschrift angebracht: „One Pot more and then, why what then, why another Pot." Auf der anderen Seite ist eine Schmiede dargestellt mit der Inschrift: „Thos. Burton, Winster, 1798."

Die Fabrikanten zu Hanley haben sich als Zeitgenossen Wedgwood's hauptsächlich mit Nachahmungen von dessen Arbeiten beschäftigt. Hierher gehören namentlich Elijah Mayer, welcher auch bemalte Terrakotten lieferte, Henry Palmer und T. Sneyd, welche sämmtlich ihre Fabrikate mit ihrem Namensstempel bezeichneten. Henry Palmer, dessen Marke in M. V. 1641 abgebildet ist, setzte sich durch Bestechung und Aufnahme von in Etruria entlassenen Arbeitern Wedgwood's in den Besitz mancher Fabrikationsgeheimnisse des Letzteren und ahmte von 1768 an namentlich die Basalt-, Porphyr- und griechischen Vasen unter der Marke Wedgwood und Bentley sofort, wenn auch nicht in gleicher Güte, nach. Dessenungeachtet fallirte er 1776, worauf sich J. Neale, ein anderer Fabrikant, dessen Marke unter M. V. 1642 zu ersehen ist, zur Fortsetzung dieses unlauteren Treibens mit ihm associrte; allein die neue Firma, Neale & Palmer, scheint ebenfalls nicht prosperirt zu haben, obgleich sie in Beziehungen mit Voyez, einem geschickten, von Wedgwood wegen Unehrlichkeit entlassenen Modelleur stand. Palmer's Frau kaufte in London immer die neuesten Modelle Wedgwood's, welche dann rasch imitirt wurden. Die hierher gehörigen Arbeiten tragen verschiedene Stempel wie „J. Neale, Hanley" — „Neale & Co." — „Palmer and Voyez" — und „Palmer and Neale". Eine aus der letzteren Fabrik hervorgegangene grünglasirte, vergoldete Vase — Fig. 323a — befindet sich im Geologischen Museum.


Fig. 323a. Vase von Palmer & Neale in Hanley. Geologisches Museum.

Nach Neale's Tod übernahm Robert Wilson die Fabrik, welcher seine Arbeiten mit der Marke M. V. 1645 bezeichnete.

Ein Fabrikant früherer Zeit, M. Miles, welcher ausser mit „Miles" auch

mit M, — M. V. 1643 — zeichnete, fabrizirte um 1700 braunes Steinzeug, und Job Meigh & Sons, deren Marke unter M. V. 1644 zu ersehen ist, betrieben gegen Ende des vorigen Jahrhunderts die Fabrikation gewöhnlichen Steinzeugs mit Salzglasur.

In Hot Lane, jetzt Cobridge, bestand seit dem Anfang des vorigen Jahrhunderts die Fabrik von Jos. Warburton, auf welchen 1740 Jacob Warburton und John Warburton folgten, deren Erzeugnisse sämmtlich mit dem Namen gestempelt sind. J. Clews, dessen Fabrik 1829 einging, zeichnete mit einer Krone über dem Namen. M. V. 1646.

Eine weitere, 1780 gegründete, in das gegenwärtige Jahrhundert übergehende Firma ist Stevenson & Dale, 1815 Ralph Stevenson, deren Erzeugnisse, von welchen sich Muster im Geologischen Museum befinden, mit den Marken M. V. 1648 und 1649 bezeichnet sind, so ein mit Chinesen bemaltes Service. Auch Voyez, von welchem einige schöne Vasen in Basalt in englischen Sammlungen erhalten sind, so bei F. W. Holbourne und E. Hailstone in Leeds, etablirte sich hier um 1773. Seine Marke ist unter M. V. 1647 abgebildet und hat er hauptsächlich Imitationen nach Wedgwood geliefert. Eine andere Firma ist Jos. Mayer & Co.

Jackfield wird als einer der ältesten Sitze der keramischen Industrie in Shropshire bezeichnet. Richard Thursfield aus Stoke gründete 1713 daselbst eine Fabrik, welche 1751 auf seinen Sohn Maurice überging, nach dessen 1772 erfolgtem Tode das Etablissement 1780 in die Hände von John Rose kam. Die Erzeugnisse bestehen in weissem und schwarzem Steinzeug, besonders in Krügen, welche mit zuweilen vergoldeten Zweigen und Blumen in Relief verziert sind. Auch kommen einzelne mit Ölfarben bemalte Stücke vor. Interessante Stücke dieser Fabrikation befinden sich in den Sammlungen Richard Thursfield in Broseley und Rose in Coalbrookdale; in letzterer ein Gefäss in weissem Steinzeug von 1742. Eine schwarze, zweihenklige Tasse der Sammlung Franck ist mit zwei in Öl gemalten, ein Damenbildniss und einen Landsitz enthaltenden Medaillons verziert. Eine vergoldete Kaffeekanne in dunkelbraunem, an die Fabrikate Böttcher's in Meissen erinnerndem Steinzeug ist im Geologischen Museum in London unter: „Jackfield 1769“ aufgestellt.

Eine 1760 von den Damen Coade in Lambeth gegründete Fabrik, welche ihre Firma in der Folge in Coades und Sealy änderte, nannte sich „Coade's Lithodipyra, Terra Cotta or Artificial Stone Manufactory“ und lieferte hauptsächlich Vasen, Statuen, Wappen, Monumente, Reliefs und architektonische Verzierungen in Steinmasse, deren Modelle von Künstlern wie Bacon, Flaxman, Banks, Rossi und Panzetta ausgegangen sind. Arbeiten dieser Fabrik sind noch zahlreich an den öffentlichen Gebäuden Londons und auf englischen Landsitzen erhalten. Hierher gehört das Relief, der Tod Nelsons, am Greenwich Hospital, entworfen von Benjamin West und modellirt von Bacon und

Panzetta, sodann die „Britannia“ am Nelson-Monument in Yarmouth, ein Tabernakel der S. Georgskapelle in Windsor u. a. m.

Von minderer Bedeutung war eine Fabrik in Vauxhall, welche von Houghton in „Husbandry and Trade improved“ schon 1693 erwähnt wird und welche gemeine Fayence und Steinzeug geliefert zu haben scheint. Dieselbe war gegen Ende des vorigen Jahrhunderts Eigenthum eines Herrn Wagstaffe, welcher um diese Zeit auch die Fabrik zu Mortlake erwarb, die ebenfalls schon seit dem 17. Jahrhundert gemeine Fayence verfertigt und bis 1820 bestanden hat. Muster der Mortlake-Fayence, eine grosse mit Vögeln und Blumen in Blau bemalte Punschbowle und mit Landschaften, Ruinen und Figuren in Blau bemalte Plättchen sind im South Kensington Museum aufgestellt.

In Lane End, dem jetzigen Longton, hatte 1762 John Turner eine Fabrik gegründet, welche besonders nach Wedgwood’s Jasper- und Basalt-Typen arbeitete und denselben am nächsten kam. Eine aus drei Vasen bestehende, reich verzierte, äusserst elegante Garnitur der Sammlung Salomon von Rothschild in Paris ist höchst sorgfältig gearbeitet und würde ohne Turner’s eingestempelten Namen unbedingt für eine Arbeit Wedgwood’s gehalten werden. Die mittlere Vase von der Form einer umgekehrten Pyramide ruht auf vier Löwentatzen und auf den oberen Ecken stehen leicht drapirte Büsten, während auf dem blaugrauen Grunde der vier Seiten allegorische Relieffiguren von äusserster Eleganz angebracht sind. Die Fabrik ging 1786 auf Turner’s Söhne, John und William Turner über, welche solche bis 1803 fortführten. Turner’s Blau ist von blasserem, zarterem Tone als das Blau Wedgwood’s, aber die Reliefs stehen meist weit hinter denen des Letzteren zurück. Krüge und sonstige Trinkgefässe in weissem Steinzeug mit Jagdscenen in Relief, zuweilen auf braun oder blau glasirtem Grund, und, obwohl nicht immer, mit „Turner“ — oder mit „Turner & Co.“ bezeichnet, rühren meist von den Söhnen her.

In Holland sollen nach Demmins Angabe häufig mit an die Karikatur streifenden Portraits des holländischen Königshauses, der Geschichte des verlornen Sohnes und anderen Darstellungen verzierte Teller ganz gewöhnlichen Fabrikats mit holländischen Inschriften und dem Stempel „Turner“ vorkommen, welche aus derselben Fabrik stammen sollen.

Als eine weitere Fabrik des vorigen Jahrhunderts ist die von Benjamin Plant zu nennen, dessen Marke — M. V. 1650 — auf einem weissglasirten Kruge in Gestalt eines Löwen des Herrn Plant in Salford und auf zwei Löwen der Sammlung Hailstone in Leeds vorkommt. Tassen, Theegeschirre &c. mit verschiedenen auf Moral bezüglichen Mottos entstammen der noch bestehenden Fabrik von John Aynsley daselbst, M. V. 1651, so ein Teller der Sammlung Norman mit einer Dame zwischen einem gigantischen, geöffneten Zirkel mit der Inschrift:

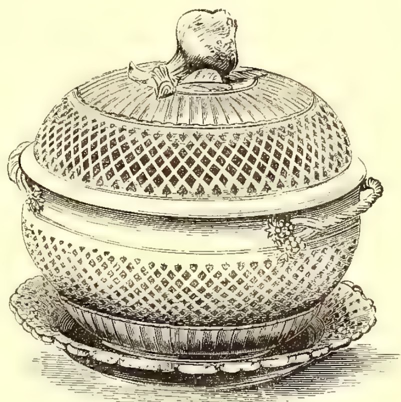
Keep within compass and you shall be sure
To avoid many troubles, which others endure.

Geschätzt waren besonders die Erzeugnisse von Mayer und Newbold, welche ihre Fabrikate mit M. V. 1652 und 1653 bezeichneten und Steinzeug unter Salzglasur, weisse Geschirre und später auch Porzellan lieferten. Mit der Marke M. V. 1654 bezeichnete Stücke von P. Harley sind in englischen Sammlungen nicht selten, und erwähne ich einen hierher gehörigen, mit einer Karikatur auf Napoleon bemalten Krug der Sammlung Bohn.

Über die Entstehung des ersten keramischen Etablissements in Leeds ist nichts Gewisses zu sagen, doch bestand ein solches, welches keine gewöhnliche Waare lieferte, bereits um die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts und scheint um diese Zeit auch gemeine Fayence daselbst verfertigt worden zu sein. Letztere wurde indessen bald durch die Fabrikation der cream coloured ware, einer Spezialität, in welcher Leeds sehr erfolgreich mit Wedgwood concurrirte, verdrängt. Um 1770 scheint die ornamentale Behandlung schon beträchtliche Fortschritte gemacht zu haben, und erwähnt Jewitt, feinere, in den Jahren 1777 bis 1779 gefertigte Stücke in durchbrochener Arbeit mehrfach gesehen zu haben. Als die ersten bekannten Besitzer der Fabrik zu Leeds werden um 1760 die Brüder Green genannt, welche mit einigen weiteren Theilhabern die Eigenthümer der Firma Humble, Green & Co. repräsentiren, welche aber 1783 bereits in Hartley, Greens & Co. umgeändert war. Letztere versendeten in demselben Jahre ein jetzt selten gewordenes Musterbuch von 8 Seiten Text mit 44 Kupfertafeln mit Abbildungen sehr feiner Muster aller Art und zwar in englischer, deutscher oder französischer Sprache. Der Titel der englischen Ausgabe lautet: „Designs of sundry Articles of Queens, or Cream-colourd Earthen-Ware, manufactured by Hartley, Greens & Co., at Leeds' Pottery: with A Great Variety of other Articles. The same Enamel'd, Printed or Ornamented with Gold to any Pattern; also with Coats of Arms, Cyphers, Landscapes &c. Leeds 1783." Wie dagegen aus dem Titel der deutschen Ausgabe hervorgeht, scheint man damals in England auf eine richtige deutsche Uebersetzung denselben Werth gelegt zu haben, wie heute in Frankreich, denn derselbe ist wie folgt übersetzt: „Abrisse von verschiedenen Artickeln vom Königinnen oder gelben Stein-Gute, welches Hartley, Greens & Comp. In ihrer Fabrick in Leeds verfertigen; Nebst vielen andern Artickeln; Auch dieselben gemahlt, gedruckt oder mit Gold gezieret zu jedem Muster, ebenfalls mit Wapen, eingegrabene Namen &c. Leeds 1783." Dieser Catalog wurde in der Folge vermehrt und verbessert und die Auflage von 1794 enthält sogar eine spanische Uebersetzung, während die von 1814 bereits 71 neu gravirte Kupfertafeln mit 221 Abbildungen, darunter 48 Muster von Thee-, Kaffee- und Chocoladeservices enthält. Russland, Norwegen, Spanien und Portugal bildeten das hauptsächliche Absatzgebiet. Im Jahre 1783 bestand die Firma aus folgenden Theilhabern: W. Hartley, Josua Green, John Green, Henry Ackroyd, J. Barwick, Samuel Wainwright, Thomas Wainwright, George Hanson und Saville Green.

Die Erzeugnisse, welche Leeds seit Anfang der Fabrikation im vorigen Jahrhundert geliefert hat, begannen mit ordinären braunen Geschirren, welchen gemeine Fayence folgte. Letztere wurde verdrängt durch Steinzeug mit Salzglasur und „Queens ware", welchen sich Egyptian black ware — Basaltmasse —, Rockingham ware, weisses und gelbes Steingut &c. anschlossen.

Als Spezialität von Leeds ist aber die cream coloured Queens ware mit durchbrochener Arbeit zu betrachten, durch welche sich das Etablissement einen jetzt freilich fast vergessenen Namen gemacht und welche zur Zeit bei den Sammlern und Händlern unter „Leeds-ware" geht. Die Farbe dieser älteren Arbeiten besteht in blassem Gelb, von klarem und etwas tieferem Tone als an Wedgwood's gleichnamigem Fabrikat. Die Masse ist äusserst fein und von grosser Härte und die arsenhaltige Glasur lässt nichts zu wünschen übrig. Auffallend ist der Formenreichthum dieser durchbrochenen, vielfach Geflechte nachahmenden Arbeiten, welche unter anderen zahlreiche feine, mit Reliefs reich verzierte Tafelgeschirre, Bowlen, Terrinen, Butterdosen, Körbchen, Teller, Schüsseln, sowie reich mit Muschelwerk, Blumen, Guirlanden, Medaillons und Figuren verzierte, decorative Stücke, Aufsätze, Jardinièren, Vasen und Flacons von elegantester Form und zum Theil aussergewöhnlicher Grösse, darunter nicht wenige Prachtstücke enthalten. Viele dieser Arbeiten sind gemalt oder emaillirt, und zwar vorzugsweise in Blau, Grün und Roth. Einen bedeutenden Formenreichthum umfassen namentlich die jetzt selten gewordenen Leuchter, welche zum Theil in Vasenform mit umzukehrendem Deckel gefertigt wurden, zum Theil mit Greifen, Delphinen &c. in ansprechendster Weise combinirt sind. Zahlreiche hierher gehörige Prachtstücke, so Fig. 323b, befinden sich in der Sammlung Ferns in Leeds. Sodann wurden Statuetten und Gruppen verfertigt, und sollen sogar kleinere Kunstwerke, wie Cameen, von Leeds ausgegangen sein, deren sich ebenfalls mehrere in der vorerwähnten Sammlung befinden. Eine grosse, herrliche Fontaine mit frei modellirten Delphinen, Seejungfern und Muschelwerk, sowie mit Figuren und Ornamenten in Relief befindet sich in der Sammlung Hailstone in Leeds.


Fig. 323b. Kastanienkorb. Leeds. Sammlung Ferns.

Einer vielgestaltigen Auswahl auf das Mannigfaltigste verzierter, in den Formen wie in der Verzierung zuweilen an Wedgwood erinnernder Tassen sei hier noch gedacht, welche als charakteristisches Merkmal doppelt gedrehte, in Blumen oder Blätter endende Henkel zeigen und zuweilen mit Guirlanden, Blumen und Bordüren farbig verziert sind. Die Chocoladetassen sind gewöhnlich

mit zwei Henkeln versehen, zuweilen auch henkellos, während die Untertassen häufig eine besondere Höhlung für die Obertasse haben und überdiess nicht selten in Blattform behandelt sind.

Im Anfang des gegenwärtigen Jahrhunderts sind in Leeds zahlreiche mittelst Malerei, Druck und Lüsterfarben verzierte Services in weisser Waare verfertigt worden und befinden sich hierhergehörige Stücke in den Sammlungen Manning und Davis. Eine Tasse der letzteren ist mit C bezeichnet. Als eines der ausgezeichnetsten Beispiele dieser Fabrikation ist ein unsere Wurstkrüge nachahmender Vexirkrug der Sammlung Alfred Britton von ausgezeichnet sorgfältiger Ausführung zu erwähnen, dessen mittlerer Hohlraum beiderseits mit einer durchbrochenen Rose geschlossen ist, hinter welcher ein frei modellirter Schwan steht. Der Krug ist mit einer Guirlande aus Eichenblättern und sonstigen Ornamenten bemalt und mit „Leeds Pottery" bezeichnet.

Um 1800 begann Leeds mit der Fabrikation von „Egyptian", der sogenannten Basaltmasse Wedgwood's, in welcher vorzugsweise mannigfaltig verzierte Kaffee- und Theeservices gefertigt wurden, eine bis jetzt fast unbekannt gebliebene Thatsache. Nach Jewitt sollen etwa 100 verschiedene Muster für schwarze Theekannen geliefert worden sein, darunter acht- und zwölfeckige Formen, welche sich zum Theil durch reichen Reliefschmuck in Blumen, Früchten, Guirlanden, Figuren, Trophäen, Medaillons &c. auszeichneten und deren Deckelknöpfe sitzende Figürchen, Löwen, Schwäne, Blumen &c. bildeten.

Von den Erzeugnissen von Leeds sind leider nur verhältnissmässig sehr wenige bezeichnet und in England selbst sind dieselben selten, da sie vorzugsweise nach Russland, Holland, Spanien, Portugal, Frankreich und Deutschland abgesetzt wurden. Sie sind theils mit den Marken unter M. V. 1655 bis 1657, theils mit den unter 1658 und 1662 angegebenen, in schmutzigem Braun bezeichnet.

Zahlreiche Muster von Leeds sind im Geologischen Museum aufgestellt; indessen dürfte die Fontaine der Sammlung Edward Hailstone zu den ausgezeichnetsten Stücken zählen.

In Little Fenton haben wir bereits Whieldon erwähnt, mit welchem Wedgwood fünf Jahre lang associrt war. Seine schildpattfarbigen Gefässe in Gestalt von Früchten und Gemüsen zeigen viel Geschmack, doch ist Weiteres über denselben nicht bekannt.

Die ersten Spuren der keramischen Industrie zu Liverpool verlieren sich in das siebenzehnte Jahrhundert, in welchem hier Geschirre in der Art der holländischen Fayencen, besonders grosse Schüsseln verfertigt und sogar ausgeführt worden sind. Direkt erwähnt wird dieselbe im Jahre 1674.

Als eine der frühesten im vorigen Jahrhundert in Liverpool bestandenen Töpfereien dürfte die des Alderman Shaw zu betrachten sein, welcher muthmasslich die frühest datirten Exemplare gemeiner Fayencen — Delft ware —

zu verdanken sind. Hierher gehört vor allen die im Museum Mayer in Liverpool befindliche, länglich viereckige Platte mit einer an Merian erinnernden, vom Mersey aus aufgenommenen Ansicht von Great Crossby in Blau, nächst deren oberem Rande ein fliegendes Band mit der Inschrift: „A West Prospect of Great Crossby, 1716“ angebracht ist. Im Vordergrunde befindet sich der Fluss mit Schiffen aller Art, dann das von Reitern und Fussgängern belebte Ufer, hinter welchem ein sandiger, von Kaninchen bewohnter Rain auf ausgedehnte Wiesen mit Heerden, Reitern &c. führt, hinter welchen in Bäumen das Städtchen liegt. Zur Linken auf einer Anhöhe im Hintergrunde befindet sich die noch heute stehende Windmühle. Eine wahrscheinlich derselben Fabrik entstammende Platte mit dem Wappen der Schneider, dem Motto: „Concordia parvae res crescunt“ und der Inschrift: „This seat was erected by John Harrison and Henry Harrison, of Leverpoole, 1722“ ist in der Kirche zu Crossby in die Wand eingelassen. Diesen Stücken reiht sich ein mit Bordüren in Schwarz und Blau verzierter Humpen des Museum Mayer in Liverpool mit der Inschrift:

P
I R
1728

sowie weitere Krüge &c. mit den Jahreszahlen 1722 und 1756, sowie eine Punschbowle mit 1753 an.

Es scheinen übrigens zwei Töpfer des Namens Shaw, ein Samuel Shaw, welcher 1775 starb, und ein Thomas Shaw, vielleicht dessen Sohn, hier die Fabrikation betrieben zu haben und zwar auf einem „Shaw's Brow“ genannten Terrain, auf welchem sich in der Folge zahlreiche weitere Töpfereien ansiedelten, so dass um die Mitte des Jahrhunderts grosse Quantitäten gemeiner Fayence — „blue and white earthenware, which at present almost vie with China“, wie es 1754 im „Liverpool Memorandum Book“ heisst — von hier nach den Colonieen versendet werden konnten. Dieser Zeit gehört eine herrliche, in Blau decorirte, auf der Innenseite des Bodens mit einem Dreimaster unter vollen Segeln, aussen mit blühenden Weissdornzweigen verzierte Punschbowle des Museum Mayer in Liverpool an, welche ursprünglich einem Walfischfahrer, Captain Metcalfe, Seitens seiner Gesellschaft bei Gelegenheit der Rückkehr von der zweiten Reise verehrt worden ist. Weitere daselbst aufgestellte, von Shaw verfertigte Stücke bestehen in einigen geschmackvoll geformten, mit den Initialen von Thomas Fazackerley und dessen Gattin Catharina und mit Blumen in Grün, Blau und Gelb bemalten Humpen von 1758, sowie in einem Tafelgeschirr in Gestalt einer mit Blumen verzierten Kuh. Vielleicht gehört hierher auch eine reich in Blau decorirte Blumenvase,[1] welche indessen mit mehr

[1] Jewitt, Ceramic Art of Great Britain II. p. 25. Fig. 15.

Wahrscheinlichkeit Delft zuzuschreiben sein dürfte, sowie ein ebenfalls in Blau verzierter Vexirtopf mit dem treffenden Vers:

Here, Gentleman, come try y^r skill,
I'll hold a wager, if you will,
That you Dont Drink this liq^r all
Without you spill or lett some fall.

Eine weitere Fabrik, welche „white ware" lieferte, wurde 1752 von Richard Chaffers gegründet, welcher durch Wedgwood's mächtige Rivalität angeregt, grosse Anstrengungen machte und sein Etablissement zum ersten in Liverpool erhob. Wedgwood's steigender Ruhm liess aber Chaffers keine Ruhe, wesshalb er ihn zu überbieten suchte und seine Aufmerksamkeit auf die Darstellung des Porzellans richtete. Er reiste zu diesem Zwecke nach Cornwall, um den nöthigen Thon zu erhalten und um, wenn irgend möglich, daselbst ein Steatitlager zu erwerben, was ihm nach grossen Anstrengungen und Kosten auch gelang. In der Folge trat denn auch Chaffers mit dem orientalischen Porzellan sehr ähnlichen, dünnwandigen, stark glänzenden und mit brillanten Farben decorirten Gefässen auf, welche selbst Wedgwood's Aufmerksamkeit erregten, ein Erfolg, welchen er jedoch nur kurze Zeit überlebte. Seine auf einem Stücke von 1769 gefundene Marke ist in M. V. 1663 zu ersehen.



Fig. 324a. Steinzeugschüssel. Liverpool. Geologisches Museum.

Eine andere Fabrik wurde 1756 von dem Sohne eines Buchdruckers, John Sadler errichtet, welcher in England als der Erfinder des Druckverfahrens auf Email mittelst Kupferplatten bezeichnet wird. Um diese Erfindung entsprechend zu verwerthen, associrte sich Sadler mit Guy Green, und sind ihre Erzeugnisse, deren sich eine ansehnliche, die Decoration durch Druck repräsentirende Sammlung im Museum Mayer befindet, mit Sadler & Green gestempelt. Diese Theilhaberschaft dauerte bis 1798, in welchem Jahre Green austrat. Wedgwood liess bis zu seinem Tode vieles bei Sadler & Green drucken. Auch mit „Sadler" mit und ohne „Liverpool" bezeichnete Stücke sind nicht selten, und befindet sich ein schwarz bedrucktes Cream-colour-Kännchen in der Sammlung Mathieu. Eine von Sadler mit dem Helmkleinod der Stanley bedruckte, mit „Sadler sculpsit" bezeichnete Theekanne befindet sich im Museum Mayer in Liverpool, und eine mit einem Portrait Friedrichs II. von Preussen verzierte Fayence ist mit „J. Sadler Liverp^l. enamel." bezeichnet. Die Abbildung Fig. 324a zeigt eine von Sadler bedruckte Schüssel in salzglasirtem Steinzeug.

Eine vierte Fabrik Liverpools ist die 1760 von Seth Pennington gegründete, welche gemeine Fayence in holländischer Art in Blau verfertigte und besonders durch ihre mit M. V. 1664 bezeichneten Punschbowlen und Vasen bekannt geworden ist, welche den chinesischen und japanischen weder in Farbe, noch in Glasur oder Decoration nachstehen. Eine sehr schöne, von John Robinson gemalte, in Fig. 324b abgebildete Bowle befindet sich im Besitze des Mechanics Institute zu Shelton.

Pennington's Blau ist von sehr tiefer, brillanter Farbe. Das Geheimniss der Darstellung desselben wurde aber von seinem Bruder in der Weinlaune ausgeschwatzt und von einem der Anwesenden an die Fabrikanten in Staffordshire verkauft, in Folge dessen Pennington 1780 die Fabrik eingehen liess.



Fig. 324 b. Punschbowle mit Deckel von Pennington in Liverpool. Mechanics Institute, Shelton.

Mehrere andere Bowlen, darunter zwei datirte, befinden sich im Museum Mayer in Liverpool. Die eine derselben, auf der Aussenseite mit Bäumen, Vögeln und Schmetterlingen in Grün und Gelb bemalt, zeigt im Innern ein Schiff unter vollen Segeln mit der Inschrift: „Success to the Monmouth, 1760", während die zweite, aussen mit einer figürlichen Darstellung versehene und im Innern ebenfalls mit einem segelnden Schiff bemalte, die Inschrift: „Success to the Isabella" enthält. Ebendaselbst befinden sich überdies mehrere reich decorirte Prachtvasen in feiner Fayence von Pennington's Fabrikation. — Pennington wendete in der Folge seine Aufmerksamkeit nebenbei der Porzellanfabrikation zu und lieferte ausser mehreren hochfeinen geschmackvollen Services abermals vorzugsweise Punschbowlen.

Die „Herculaneum Pottery", das grösste keramische Etablissement in Liverpool, wurde ursprünglich — 1793 — von Richard Abbey und Graham gegründet, welche dasselbe mit Erfolg betrieben, aber, als Abbey 1796 sich von der geschäftlichen Thätigkeit zurückzuziehen beschloss, an Worthington, Humble & Holland verkauften, welche die Fabrikanlagen bedeutend vergrösserten und das Etablissement von da an, Wedgwood's Etruria entsprechend, mit dem Namen „Herculaneum" benannten und demgemäss auch ihre Fabrikate, besonders mit Städteansichten blau bedruckte Services, mit diesem Namen stempelten. Hierher gehören die Marken M. V. 1665—1668.

Die ersten von hier ausgegangenen Arbeiten bestanden in blau bedruckten Services aller Art, Punschbowlen, Krügen und Humpen mit Reliefs von theilweise herrlicher Arbeit, sowie in „Creamcolour", dem damaligen Modeartikel, welchen später Terrakotta- und Biscuitvasen, Figuren und überhaupt mehr nach der künstlerischen Richtung hin neigende Artikel folgten. Die Queens ware der Herculaneum Pottery ist von ausgezeichnet feiner Qualität, welche von Wedgwood's Fabrikat kaum übertroffen wird. Sie ist in der Farbe etwas dunkler als letzteres, aber weniger gelb wie die von Leeds. Einige gute Stücke befinden sich im Museum Mayer in Liverpool und einige schwarze Terrakottavasen und Reliefguirlanden mit vergoldeten, kühn modellirten Satyrköpfen als Henkeln in der Sammlung Beard. — Diese Stücke sind sämmtlich mit dem Stempel Herculaneum bezeichnet.

Die Fabrik wurde zu Anfang des 19. Jahrhunderts erheblich vergrössert und das Unternehmen durch Aufnahme zahlreicher Theilhaber in eine Aktiengesellschaft übergeführt, welche sich 1833 auflöste, worauf die Fabrik an Case, Mort & Co. und später an Mort & Simpson überging, in deren Händen dieselbe 1841 endete. Feine Servicestücke von Case, Mort & Co., welche ihre Erzeugnisse mit der Marke M. V. 1669 und 1670 bezeichneten, befinden sich im Museum Mayer.

Als letzter der Liverpooler Fabrikanten ist der 1820 verstorbene Zacharias Barnes zu nennen, welchem vielleicht die Marke 1671 angehört.

Noch möge zahlreicher mit Schiffen, Listen von Handelsflaggen und Signalfähnchen decorirter Humpen, Teller &c. gedacht werden, welche meist von Guy Green verfertigt worden sind. Auf manchen dieser Stücke ist auch der Leuchtthurm abgebildet, so auf einem mit der Inschrift: „An east view of Liverpool Light House and Signals on Bidston Hill, 1788." Ein anderes Exemplar aus demselben Jahre enthält die Abbildungen von 44 Flaggen mit den Namen der Eigenthümer, während auch Stücke ohne Jahreszahl mit 51 und 75 Flaggen vorkommen. Die betreffenden Stücke sind scharf in Schwarz bedruckt und auf manchen sind die Flaggen colorirt.

In Longport gründete 1793 John Davenport eine Fabrik für feine Fayence, deren Erzeugnisse theils mit „Longport", theils mit seinem Namen, dem zuweilen ein Anker zugesetzt ist — M. V. 1672—1676 — bezeichnet sind. In späterer Zeit wendete er sich der Porzellanfabrikation zu. Auf blau decorirten Geschirren befindet sich die Marke von John und George Rogers — M. V. 1977 — welche auch Wedgwood imitirten.

Hewlin Lewson errichtete 1756 eine Fabrik in Lowestoft, deren Fayencen meist blau, zuweilen auch roth verziert sind und den Delfter Arbeiten ähneln.

Diese Angabe erscheint indessen als eine etwas problematische und gründet sich lediglich auf einen blau verzierten Teller der früheren Sammlung Mills in Norwich, welcher die Inschrift: „Robert & Ann Parrish in Norwich 1756"

trug und der Tradition zufolge in Lowestoft verfertigt worden sein soll. Das von Amoretten getragene, die Inschrift einschliessende Schild zeigt allerdings auch, beiläufig erwähnt, eine unverkennbare Aehnlichkeit mit der entsprechenden Decoration der bei Besprechung des Lowestoft-Porzellans zu erwähnenden Kaffeekanne der Sammlung Norman. Weitere Stücke mit Inschriften aus derselben Zeit sollen in der Gegend noch hier und da vorkommen, und werden auch die beiden blau decorirten Teller der Sammlung Marryat mit den Inschriften „Benjamin Quinton. Yarmouth 1752“ und „Mary Quinton. Yarmouth 1752“ hierher gezählt.

Die Fayencen von Lowestoft sind, wie dessen Porzellane, unbezeichnet geblieben, aber häufig mit den Initialen der Besteller, Mottos &c. verziert und zur Zeit nicht wohl kenntlich zu bezeichnen.

Von den zahlreichen weniger bedeutenden Töpfereien in Newcastle-upon-Tyne sei St. Anthony's Pottery erwähnt. Sie wurde um 1780 gegründet, allein über die frühere Fabrikation ist nichts bekannt. Das Etablissement ging 1803 in den Besitz von Sewell über, in dessen Familie es bis heute geblieben ist. Interessant ist Jewitt's Mittheilung, dass hier mit Holzstöcken gedruckt wurde und zwar direkt auf die Glasur. Stücke dieser Art sind indessen äusserst selten. Im Geologischen Museum aufgestellte Exemplare sind mit verschiedenen Varianten der Firma — „Sewell“ — „Sewell & Donkin“ — „Sewell & Co.“ &c. bezeichnet.

In North Hylton wurde 1762 von Thompson und Maling eine Fabrik errichtet, welche besonders lüstrirte und emaillirte Waare lieferte. Ein interessantes Exemplar dieser lüstrirten Geschirre befindet sich im Museum Mayer in Liverpool. Es ist ein leichter, aber grosser, mit violettem Lüster in Wellenlinien verzierter Krug mit drei ovalen, gedruckten Medaillons. Das Medaillon der einen Seite enthält eine farbige Darstellung der eisernen Brücke über den Wear mit der Inschrift: „A South-East View of the Iron Bridge over the Wear, near Sunderland. Foundation stone laid by R. Burton, Esq., September 24th, 1795. Opened August 9th, 1796. Nil Desperandum. Auspice Deo. Cast Iron, 214 tons; Wrought do, 40. Height 100 feet; Span 256. — J. Phillips, Hylton Pottery.“ Das Medaillon der anderen Seite zeigt in der Mitte einen Baum zwischen einem Wirthshaus und einem Schiff in der Ferne, im Vordergrund einen Matrosen und eine Frauensperson mit Federhut, Regenschirm und einem kleinen Hund, unter welcher Darstellung die Inschrift angebracht ist: „Jack on a cruise. Avast there! — Back your maintopsail“ und das dritte, unter dem Ausguss angebrachte Medaillon enthält folgendes Gedicht:

Rest in Heaven.

There is an hour of peaceful rest
To mourning wanderers given;
There's a tear for souls distrest,
A balm for every wounded breast
T'is found above in Heaven.

Die Brücke über den Wear kommt in verschiedenen Aufnahmen häufiger vor, ebenso Schiffe und Verse. Jewitt erwähnt eine Punschbowle mit nicht weniger als 5 Medaillons mit dichterischen Ergüssen, darunter „The Sailors Tear". Der kürzeste dieser Verse ist:

May Peace and Plenty
On our nation smile
And Trade and Commerce
Bless the British Isle.

Die Wearbrücke scheint zu Ende des vorigen und zu Anfang des jetzigen Jahrhunderts überhaupt ein beliebtes Motiv gewesen zu sein, indem dieselbe auch auf einem im Geologischen Museum befindlichen, mit der Inschrift: „Forget me not" versehenen Fabrikat von Dixon Austin & Co. in Monkwearmouth vorkommt. Ein mit „W. Dixon 1811" bezeichneter, gut gemalter Humpen mit allegorischer Darstellung der Künste befindet sich im Museum Mayer in Liverpool.

Nottingham hat sich besonders in der Fabrikation harter glasirter brauner Waare — Nottingham ware — und zwar vorzugsweise in Krügen und Humpen für Bierhäuser einen Namen gemacht. Während zu Anfang des vorigen Jahrhunderts nur die Fabrik von Charles Morley bestand, werden um 1775 bereits vierzehn Töpfer aufgeführt, welche zu Anfang des 19. Jahrhunderts auf vier zurückgegangen waren. Als das älteste datirte Exemplar dieser „Nottingham ware" erwähnt Jewitt einen Possettopf der Sammlung Doxey in Nottingham von etwas ungewöhnlicher Bildung, indem der doppelwandige Bauch auf der äusseren Seite mit durchbrochenen Blumen und Blättern mit eingekratzten Stengeln verziert ist. Auf dem oberen Theil befindet sich auf einer Seite das königliche Wappen, auf der anderen in Cursivschrift die Inschrift „Samuel Watkinson & Sarah his wife — Major & Majoress of Nottingham. 1700." Zu den feinsten Humpen gehört ein mit einem Friese fein stilisirter Rosen und Disteln unter drei Kronen verziertes Exemplar der Sammlung Kidd in Nottingham, auf dessen Rückseite um den Henkel die Inschrift: „John Johnson Schoolmaster Nottingham Sept. ye 3, 1762" eingekratzt ist. Die Unterseite zeigt den Namen des Töpfers, Wm. Lockett. Ausser diesen Humpen kommen in englischen Sammlungen noch hierhergehörige Vexirgefässe in der Art des in Fig. 321 a abgebildeten und namentlich Krüge in Form von Bären vor, welche vor dem Brennen mit trockenem Thon bestäubt wurden, aber auch in Fulham, Brampton und anderwärts in anderer Waare fabrizirt wurden. Ein 0,25 Meter hohes Exemplar der Sammlung Jewitt ist an den Rändern der Augen und Ohren mit weissem Anguss verziert, welcher auch die Zähne und Klauen bezeichnet. Der Kopf bildet den Deckel und kann als Becher benutzt werden. Im Geologischen Museum befindet sich ausser einer Punschbowle mit der Inschrift: „Old England for Ever 1750", und einem

Taufbecken von 1726 ein interessanter Humpen mit Metalllüster, Reliefblumen und der Inschrift: „Made at Nottingham ye 17th Day of August A. D. 1771.“ Die früheste auf derartigen Gefässen gefundene Inschrift ist unter M. V. 1678 angegeben, und der betreffende Krug zeigt schwachen Metallglanz. Das Geologische Museum in London besitzt sodann noch einen hier verfertigten, auf dem äusseren Rand mit der Inschrift „20. Novb. 1727“ bezeichneten Krug von braunem Steinzeug, mit verschiedenen eingestempelten Figuren, Hirschen, Hunden, Häusern &c. Auf keinem dieser Stücke finden sich Fabrikmarken.

Shelton, seit 1812 zu Hanley gehörig, ist ebenfalls ein alter Sitz keramischer Industrie. Thomas Miles fabrizirte hier, wie bereits erwähnt, braunes und weisses Steinzeug, und in derselben Richtung war Samuel Astbury thätig, welcher bereits oben als Arbeiter bei Ehlers erwähnt worden ist. Sein Sohn Thomas führte angeblich 1725 die Fabrikation der cream coloured ware und die Anwendung der Kieselerde ein. Samuel Hollins, welcher 1760 hier eine Fabrik errichtete, verfertigte vorzugsweise Theeservices in rothem Steinzeug, trat aber 1777 das Etablissement an T. & J. Hollins ab, welche sich auf die Imitation der Wedgwood'schen Fabrikate, besonders der Jasper ware verlegten. Die meisterhaft gearbeiteten Fabrikate von Samuel Hollins bestehen aus demselben Bradwell-Thon, welchen Ehlers verwendete. Sie sind zwar mit dem vollständigen Namen bezeichnet, aber in der Regel ist nur ein einziges Stück eines Service mit dem Stempel versehen.



Fig. 325a. Bowle von Spode. Geologisches Museum.

Von einer in Tunstall um die Mitte des vorigen Jahrhunderts bestandenen Fabrik gibt eine mit „Enoch Booth 1757“ bezeichnete grosse Schüssel des Geologischen Museums Kunde, und gegen 1770 liess sich hier William Adams, ein Nachahmer Wedgwood's nieder, welcher längere Zeit bei Letzterem gearbeitet hatte und alle Geheimnisse Etruria's kannte. Adams brachte in die blaue Jaspermasse Goldstaub. Er lieferte manches Gute, sowohl in Jasper, wie in Basalt, aber diese meist mit seinem vollen Namen bezeichneten Arbeiten stehen den zu Wedgwood's Zeiten aus Etruria hervorgegangenen in Zeichnung, wie in Modellirung und Farbe entschieden nach. Nicht bezeichnete seiner Erzeugnisse sind leicht an einer ihm eigenthümlichen, aus verschlungenen Ringen gebildeten Randverzierung kenntlich. Adams starb um 1805.

In Stoke upon Trent gründete 1784 der ältere Josiah Spode, welcher bei Whieldon seine Lehrzeit bestanden, eine Fabrik in ähnlichem Genre und führte in der Folge auch das Druckverfahren in Blau ein. Seine Erzeugnisse, von welchen ein im Geologischen Museum befindliches Stück in Fig. 325a

abgebildet ist, sind mit „Spode“ bezeichnet. — Sein Sohn Josiah, welcher 1798, nach dem Tode des Vaters, die Fabrik übernahm, verlegte sich auf die Porzellanfabrikation.

Der Grund zu der bedeutendsten der heutigen europäischen Manufakturen wurde hier im Jahre 1791 durch Thomas Minton gelegt, dessen Etablissement 1837 auf seinen 1861 gestorbenen Sohn Herbert überging, unter dessen Leitung dasselbe auf den heutigen Standpunkt gebracht worden ist. Die älteren Marken dieses Etablissements sind unter M. V. 1680 und 1681 zu ersehen.

In Swansea gründeten Dillwyn & Co. 1750 eine Fabrik, welche um 1785 von George Haynes übernommen und in grossem Stile, nach dem Vorbild von Etruria, vervollständigt wurde, von welcher Zeit an die Erzeugnisse „Cambrian“ benannt wurden. Dieselben bestehen aus sehr schöner, ungewöhnlich leichter Steinzeugmasse mit Salzglasur, und zwar vorzugsweise in Krügen, und Theegeschirren, welche in lebhaften Emailfarben mit Landschaften, Costümbildern, Blumen und Thierstücken in zwar flüchtiger, aber sehr wirkungsvoller Weise verziert sind. Die Formen sind gut, hübsch modellirt und kommen häufig gedrehte Henkel und Perlenränder vor, aber leider sind die wenigsten dieser Arbeiten bezeichnet. Die Marke M. V. 1682 befindet sich auf einer mit Rosen und Nelken bemalten Kanne der Sammlung Bouchier Savile, M. V. 1683 auf einem Krug mit Blumen, einer Hütte &c. der Sammlung Diamond und M. V. 1684 auf einer Vase mit Passionsblumen, Rosen &c. der Sammlung Hall. Um 1800 wurde die Firma in Haynes, Dillwyn & Co. umgeändert, welche mit der Marke M. V. 1658 zeichnete.



Fig. 325 b. Lotusvase. Swinton. Sammlung Manning.

Im Jahre 1745 liess sich in Swinton auf einem dem Marquis von Rockingham gehörigen Terrain Eduard Butler nieder, um die Töpferei zu betreiben, und von ihm rührte wahrscheinlich ein in der Sammlung des verstorbenen Dr. Brameld befindlicher, mit Guirlanden verzierter Possettopf in der für Swinton charakteristischen Masse mit der Jahreszahl 1759. Butler's Fabrik ging 1765 auf W. Malpass über, welcher weitere Theilhaber aufnahm, so John Brameld und später dessen Sohn William Brameld. Im Jahre 1778 traten Thomas Bingley und ein gewisser Sharpe ein, welcher erstere wohl der bedeutendste der Theilhaber gewesen sein muss, da mit dessen Eintritt die Firma Thomas Bingley & Co. beginnt und von dieser Zeit an die Fabrikation entschiedenen Aufschwung nimmt. Aus jener Zeit stammt ein bei Jewitt abgebildeter

zweihenkliger Trinkbecher, in weisser, blau glasirter Masse mit Druckverzierungen in Blau und der Inschrift: William Brameld 1788. — Im Jahre 1787 trat Greens von Leeds ein, und wurde die Firma in Greens, Bingley & Co. abgeändert. Gegen Ende des Jahrhunderts trat abermals ein Wechsel ein und führte die Fabrik von da an die Firma Greens, Hartley & Co. Ungefähr von derselben Zeit ab lieferte Swinton ein Fabrikat, welches erst unter dem Namen „Brown china“ ging, später aber als „Rockingham ware“ allgemein bekannt wurde, welchen letzteren Namen es unverändert behalten hat. Die Masse ist weisses feines Steingut, welches durch eine braune Glasur einen feinen röthlichbraunen Ton von eigenthümlicher Schönheit erhalten hat. Die in dieser Art vorzugsweise verfertigten Gefässe, wie Thee-, Kaffee- und Chocoladeservices, Becher, Humpen &c. sind so allgemein beliebt gewesen, dass sie bis zum Ende der Fabrikation im Jahre 1842 fabrizirt worden sind, nach welcher Zeit die „Rockingham ware“ fast von jeder englischen Fabrik, freilich in erheblich geringerer Qualität wie die echte Waare, geliefert worden ist. Eine Spezialität der Rockingham ware bildet die sogenannte Cadogan-Kanne, ein der in Fig. 60 abgebildeten Kanne ähnliches Gefäss, dessen Original entweder vom Marquis von Rockingham, oder nach anderer Lesart von einer Dame, Mrs. Cadogan, mit aus Indien gebracht und ein halbes Jahrhundert lang in Wentworth aufbewahrt worden ist, ehe man daran dachte, dasselbe zu copiren. Die Cadogan-Kanne, welche ihre Popularität in England dem Umstande verdankt, dass, wie die Sage geht, Georg IV. als Kronprinz bei einem Besuche in Wentworth House grosses Gefallen an derselben fand, hat keinen Deckel, sondern nur eine kleine Oeffnung im Boden, durch welche der Thee oder Kaffee eingegossen wird, und führt diese Oeffnung in eine spiralig gewundene, fast bis an den oberen Rand reichende Röhre.



Fig. 326a. Vase. Swinton.

Im Jahre 1796 wurde die Fabrikation unter der Firma Greens, Bingley & Co. betrieben. Eine Preisliste aus jener Zeit besagt in der Einleitung: „Greens, Bingley & Co., Swinton Pottery, make, sell and export wholesale, all sorts of Earthen Ware, viz. Cream coloured, or Queen's Nankin, Blue, Tortoise Shell, Fine Egyptian Black, Brown China &c. Also the above sorts enamelled, printed or ornamented with gold or silver“ und wurden in obigen Waaren alle erdenklichen Gegenstände, vorzugsweise aber Tafelgeschirre geliefert.

Die letztgenannte Firma löste sich 1806 auf und ging die Fabrik auf John und William Brameld über, welche dieselbe unter der Firma Brameld & Co.

fortführten. Als ein ausgezeichneter Blumenmaler wenig späterer Zeit — 1810 bis 1815 — wird Collinson genannt, welcher zahlreiche Services mit Blumen in natürlicher Grösse nach der Natur malte und zwar jedes Stück verschieden decorirte. Zu den Spezialitäten damaliger Zeit gehören der Thurm von Conisborough Castle, dann die Lotusvasen — Fig. 325b — aus grünen, mit Schmetterlingen und sonstigen Insekten besetzten Blättern bestehend, sowie die in Fig. 326a abgebildete, 1805 von Th. Brameld nach einem ostasiatischen Vorbild modellirte Vase. Die Formen dieser Vasen wurden, beiläufig erwähnt, 1842, beim Eingehen der Fabrik, von John Reed — Mexborough Pottery — erworben, welcher dieselbe Waare in der früheren Weise decorirt, zuweilen mit „Reed“ bezeichnet, lieferte. Die Services in „Queens- und Cream coloured ware“ sind, wie die früheren Arbeiten überhaupt, gewöhnlich unbezeichnet und werden, bei der Ähnlichkeit der Qualität mit Leeds und Castleford, jedenfalls häufig für Erzeugnisse letzterer Fabriken gehalten. Eine Theekanne in Cream Colour ist in Fig. 326b abgebildet. In späteren Jahren wurde viele Waare erst bedruckt und dann gemalt. Ein populäres Muster ist das Don Quixote-Muster.



Fig. 326b. Theekanne in Cream Colour. Swinton.

Muster verschiedener Swinton-Fabrikate sind im Geologischen Museum aufgestellt. Eine in Rosa verzierte Bowle der Sammlung G. Bohn in Twickenham ist mit der Marke M. V. 1687 bezeichnet. Andere Stücke tragen die Marken M. V. 1686 und 1688. Zahlreiche, in Rockingham fabrizirte Theekannen, besonders „Cadogan tea-pots“ sind sodann mit dem Stempel „Mortlock“ versehen. John Mortlock war nämlich Agent in London für Rockingham sowohl, wie für Nautgarw, Coalport und Swansea, und der Prinzregent, nachmals König Georg IV., hatte nach dem Besuche zu Wentworth House Gelegenheit genommen, sich bei seiner Rückkehr nach London bei Mortlock in Betreff dieser Kannen zu erkundigen. Mortlock betrachtete diese Erkundigung als gute Vorbedeutung und bestellte sofort für eigene Rechnung eine grössere Anzahl derselben, mit der Bedingung, solche mit seinem Namen zu stempeln. Diese Kannen wurden in der Folge auch so allgemein beliebt, dass Mortlock, um den Bedarf einer Saison zu decken, einmal für 900 Pfund Sterling von dieser Waare bestellte.

Das oben erwähnte Etablissement von Reed zu Mexborough ist seit 1873 auf Sydney Woolf & Co., die Eigenthümer der „Australian Pottery“ in Ferrybridge übergegangen, welche ausser den Spezialitäten von Swinton, den grünglasirten Services und der Rockingham ware, auch die Lotusvase und den Thurm von Conisborough Castle liefern.

Die „Don Pottery“ in Swinton entstand im Jahre 1790 aus kleinen

Anfängen, kam 1800 in den Besitz von John Green, Theilhaber der „Rockingham Pottery“, und blieb in dem Besitze der Familie bis 1834, wo sie an Samuel Barker & Son überging. Zu den Erzeugnissen der früheren Zeit gehört ein mit Bezug auf die stürmische Yorkshire Wahl von 1807 decorirter Krug mit dem Portrait eines nachlässig gekleideten Mannes in orangefarbigen Hosen (Farbe des Lord Milton), rothem Rock und orangefarbigem Hut mit der Karte „Milton for ever“, und einem unter dem Ausguss angebrachten, auf diese damals populäre Persönlichkeit bezüglichen Gedicht. Diese auf der Unterseite mit „Don Pottery“ in Roth bezeichneten Krüge sind jetzt ziemlich selten geworden und sehr gesucht. Sonst ist die Fabrikation nicht wesentlich von den Erzeugnissen von Leeds, Etruria &c. verschieden, wie denn auch die „Rockingham ware“, sowie grün glasirte Geschirre und „Egyptian black“ hier verfertigt worden sind.

Etwa von 1810—1812 wurde auch feines Porzellan, aber in sehr geringer Menge fabrizirt, von dessen sehr seltenen Stücken sich eine mit chinesischen Darstellungen bemalte Kaffeekanne in der Sammlung Manning befindet. Hierher gehört auch wohl die einem kelchartigen Gefäss der Sammlung Brameld entnommene Marke M. V. 1700.

Eine in Warrington um 1797 von James und Bolton errichtete Fabrik, welche ihre Erzeugnisse, deren eine Anzahl im Museum zu Warrington aufgestellt sind, nicht bezeichnet hat, lieferte hauptsächlich gewöhnlichere Bedarfsgeschirre, blau bedruckt oder auch roh bemalt, sowie eine Basaltmasse von geringer Qualität und schlechtes Porzellan.

In Yarmouth wurden gegen Ende des vorigen Jahrhunderts von Absolon, einem Decorateur — wie es scheint, einem Fayencemaler — mit den Marken M. V. 1689—1690 bezeichnete Gefässe decorirt, welche Marken man lange für diejenigen einer dortigen Fabrik gehalten hat. Es ist indessen nachgewiesen, dass daselbst nie eine Fabrik bestand. Welcher Fabrik die betreffenden, die Queens ware Wedgwood's nachahmenden Gefässe aber entstammen, ist ungewiss. Letztere Marke findet sich unter anderen auf mit Blumen bemalten Tellern der Sammlung Mills in Norwich.

In York wurde durch Francis Place, einen kunstsinnigen Mann, welcher malte und gravirte, aber anfänglich als Schreiber bei einem Anwalt in London fungirte, im Jahre 1665 eine Fabrik gegründet, welche später auf Clifton überging, der ein bedeutendes Vermögen erwarb. Von Ersterem sind nur einige wenige, aus der Sammlung von Horace Walpole stammende Stücke bekannt, deren eines, eine elegante, schön gearbeitete Tasse in braungrauem Steinzeug, sich in der Sammlung Franks in Shrewsbury befindet. Eine andere Tasse in schwarz marmorirter, grünlicher Fayence befindet sich im Geologischen Museum.

Ein Glied der Familie Wedgwood, William Wedgwood, fabrizirte um 1700

in Yearsley ziemlich rohe Krüge und ordinäre Waare in Braun unter Bleiglasur. Einem dieser Gefässe ist die Marke M. V. 1694 entnommen.

In Lane Delph, welches später unter dem Namen Fenton mit Little Fenton vereint wurde, hatte Myatt gegen 1780 eine Fabrik gegründet, welchen vermuthlich die einer rothen Theekanne mit Reliefs entnommene Marke M. V. 1697 angehört.

Über die irische Fabrikation liegen nur dürftige Notizen vor. Ein hierhergehöriges, an Leeds erinnerndes Stück, eine im Innern mit einer Landschaft in Blau verzierte Bowle im Besitze des Herrn Stopford in Drayton House, deren Rand aus durchbrochenen Ringen gebildet ist, ist mit der Marke M. V. 1698 versehen, und mit der Marke Donovan — M. V. 1699 — ist ein Theeservice in Basaltmasse der Sammlung Chaffers, Imitation von Wedgwood, mit Thierfabeln in Reliefs bezeichnet.



Fig. 327. Schuh. Fayence. Belfast.

In Belfast bestand bereits um die Mitte des 17. Jahrhunderts eine Fabrik gemeiner Fayence, welche aus dem Besitz eines Capitain Leathes in den eines gewissen Smith überging. Sie wird 1708 noch von Molineux erwähnt, und stammt wahrscheinlich aus derselben der in Fig. 327 abgebildete, in Privatbesitz befindliche, an Delft erinnernde, fein mit Blumen in Blau auf Weiss und Weiss auf Blau decorirte Damenschuh mit hohem Absatz, welcher auf der Sohle mit $\overset{M}{HR}$ 1724 und „Belfast 1724“ in Blau unter der Glasur bezeichnet ist.

Was Schottland betrifft, so wurde in Glasgow um die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts eine Fabrik gemeiner Fayence gegründet, von welcher die frühere „Delft-field Lane“ den Namen erhalten hat. Um 1770 führten die Eigenthümer die Fabrikation von Queens ware und bald darauf die des Porzellans ein, welches letztere von ausgezeichneter Qualität gewesen sein soll. Die Fabrik scheint zu Anfang dieses Jahrhunderts eingegangen zu sein.

In Porto Bello bei Edinburg bestand gegen Ende des Jahrhunderts die Fabrik von Gebrüder Scott, welche Services mit gelben Verzierungen auf chocoladebraunem Grunde und gut modellirte Figuren lieferte. Eine schottische Fischerin besitzt die Sammlung Chaffers; anderes in der Sammlung Bagshawe und an anderen Orten.

Zahlreiche andere englische Fabriken zu Sunderland, Stockton u. a. m. können hier nicht in Betracht kommen und verweise ich solche Leser, welche sich eingehend mit der Gesammtproduktion Englands vertraut machen wollen, auf das in dieser Beziehung äusserst reiches Material bietende Werk von Jewitt: History of English Ceramics.

Eine kleine Anzahl zur Zeit nicht näher bestimmbarer auf Staffordshire Fabrikaten vorkommender Marken habe ich unter M. V. 1703—1712 gegeben.

II. Porzellan.

Vorbemerkung.

Wie in dem technologischen Theile der Einleitung des Näheren auseinandergesetzt worden, zerfällt das Porzellan in weiches Porzellan oder Frittenporzellan und hartes oder echtes, auch strengflüssiges Porzellan, deren ersteres bezüglich der Masse Erzeugnisse sehr verschiedenartiger Zusammensetzung, wie französisches, englisches und italienisches Frittenporzellan in sich begreift, welche technisch eigentlich mehr dem Gebiete der feinen Fayence angehören. Dem Entwickelungsgange entsprechend, welchen die Fabrikation des Porzellans in Europa genommen, wird das Frittenporzellan zuerst zu besprechen sein.

Für die Kenntniss des Porzellans ist in nicht seltenen Fällen ganz vorzugsweise die Marke entscheidend, da Masse, Formen und Verzierungsweise verschiedener Fabriken, ganz besonders aber letztere, hier nicht selten einander höchst ähnlich sind, während in manchen Fällen die Masse entschieden charakteristisch ist. Die Marke kann indessen, abgesehen von der Masse, nur dann als absolut entscheidend betrachtet werden, wenn dieselbe unter der Glasur oder auch in die Masse gestempelt angebracht ist, da bei mit Muffelfarben auf der Glasur angebrachten Marken, wo es sich um werthvolle Stücke handelt, jede Garantie für die Echtheit wegfällt, indem auf nicht bezeichnetem Porzellan mittelst der Muffelfarben nachträglich jede beliebige Marke angebracht werden kann. Aus diesem Grunde fällt denn auch bei den früheren Porzellanen von Sèvres jede Garantie für die Echtheit der Marke weg, da diese Manufaktur bis zum Jahre 1833 ihre Erzeugnisse nur mit Muffelfarben markirte und dieselben sehr häufig nachgeahmt worden sind. Zur genaueren

Beurtheilung des Porzellans ist es daher nothwendig, sich mit den verschiedenen, mitunter häufig wechselnden Marken der verschiedenen Manufakturen vertraut zu machen.

In Betreff des Werthes der älteren europäischen Porzellane im Allgemeinen dürfte zu bemerken sein, dass abgesehen von dem besonderen Interesse, welches sich an die älteren Frittenporzellane von Sèvres knüpft, das Porzellan von Meissen die höchste Rangstufe einnimmt. Diesem schliessen sich Höchst, Wien, Frankenthal, Sèvres, Ludwigsburg und andere an, wobei indessen zu betonen ist, dass manche der letzteren in einzelnen Spezialitäten Meissen vollständig ebenbürtig zur Seite stehen, so in Figürchen z. B. Höchst und Frankenthal, welches letztere Meissen sogar in einzelnen Stücken fast noch übertrifft.

Bei dieser Werthschätzung älterer Porzellane kommt indessen vieles auf Rechnung der Mode, und derselbe Liebhaber, welcher für ein vielleicht recht mittelmässiges Figürchen in Frittenporzellan von Sèvres aus der Zeit Ludwigs XV. einen exorbitanten Preis zahlen würde, möchte sich wahrscheinlich weigern, für ein sehr feines Figürchen von Fulda von vielleicht höherem künstlerischem Werth nur den zehnten Theil zu zahlen.

A. Frittenporzellan.

(Porcelaine à pâte tendre.)

Brongniart hat das Frittenporzellan in natürliches und künstliches eingetheilt und zwar fallen hiernach unter den Begriff des ersteren alle jene Massen, deren Bestandtheile direkt dem Boden entnommen sind, während die zur Darstellung des letzteren verwendeten Materialien bereits irgend welche künstliche Zubereitung oder chemische Veränderung erlitten haben. Nach dieser für die Praxis im Ganzen werthlosen Eintheilung würde unter den Begriff des natürlichen Frittenporzellans nur das opake englische fallen, während das französische und italienische als künstliche zu bezeichnen sein würden. Für Frittenporzellan kommen eigentlich nur Frankreich, England und Italien in Frage. In Deutschland und anderwärts sind nur ganz vereinzelte Spuren desselben vorgekommen, welche als rein ephemere, vielleicht nur ganz zufällige Erscheinungen, wie einige milchglasähnliche Erzeugnisse von Meissen und Frankenthal hier nicht weiter in Betracht kommen.

Besonders geschätzt ist das französische Frittenporzellan, welches mit seinen saftigen, tief in das Email eingedrungenen Farben lediglich als eine durchscheinende Fayence betrachtet werden kann.

ERSTES KAPITEL.

Frankreich.

Wie bereits früher erwähnt worden, ist das Frittenporzellan im sechszehnten Jahrhundert zuerst in Florenz dargestellt worden. Diese Entdeckung ging jedoch spurlos vorüber, und als man gegen Ende des siebenzehnten Jahrhunderts in Frankreich der Bereitung des Porzellans nachzuspüren begann, war die Florentiner Entdeckung längst vergessen und bei der Unkenntniss über die Bestandtheile des Porzellans verbreiteten sich bezüglich derselben die sonderbarsten Ansichten und wunderlichsten Recepte, wie z. B. pulverisirte Eierschalen &c., so dass 1687 Haudicquer zur Herstellung einer vorzüglichen Porzellanmasse noch zerstossene Schneckenschalen und Kalk empfiehlt.[1]

Bei diesem allgemeinen, den Zeitgenossen vorschwebenden Ziele darf es nicht in Erstaunen setzen, dass um dieselbe Zeit verschiedene Interessenten sich auf ganz verschiedenen Wegen demselben näherten, wesshalb bezüglich der ersten Darsteller des Frittenporzellanes die Meinungen lange Zeit sehr getheilt gewesen sind. Während Jacquemart auf Grund des Wortlauts des dem Claude Révérend 1664 verliehenen Patents in diesem früher den ersten Entdecker zu erkennen glaubte, brach Pottier mit grösserem Erfolg eine Lanze für Louis Poterat in Rouen, während Demmin, beiläufig erwähnt, Wytmans in Haag, 1614, welcher indessen wahrscheinlich nur Fayence verfertigt hat, als den ersten Entdecker aufstellen zu können glaubte.

Dass Révérend bereits die Porzellanbereitung im Auge gehabt, bedarf bei den allgemeinen Bemühungen in dieser Richtung vielleicht keines besonderen Beweises, und wenn auch am Ende des siebenzehnten Jahrhunderts in Holland das Wort Porzellan gebraucht wurde, um Fayence oder vielmehr um alles das orientalische Porzellan nachahmende Geschirr zu bezeichnen, so war doch in Frankreich eine derartige Verwechslung nicht motivirt. Révérend war nach Holland gegangen, um daselbst die Herstellung der Fayence nach holländischer Methode zu erlernen, und es erscheint nicht unmöglich, obwohl höchst zweifelhaft, dass er zu gleicher Zeit dem Geheimniss der Porzellanbereitung auf die Spur gekommen, welches er, wie aus dem Patent hervorzugehen scheint, in Frankreich auszubeuten suchte, um, wie es in diesem Dokument heisst, nicht genöthigt zu sein, Fremde dieses Geheimnisses theilhaftig zu machen. Es ist somit wenig einleuchtend, dass Révérend in einem offiziellen Aktenstücke die

---

[1] Vergl. Haudicquer de Blancourt, L'art de la Verrerie. Chap. CXCV, Manière de composer la terre pour faire une belle porcelaine.

Furcht aussprechen sollte, seine Lehrmeister möchten ihm ihr eigenes Verfahren absehen. Abgesehen hiervon kann aber auch unter dem Ausdruck „ebenso schönes und noch schöneres Porzellan als das orientalische" nicht die Fayence Révérend's verstanden sein, da dieselbe dem Porzellan nicht einmal entfernt ähnlich sieht. Möge dem aber sein, wie ihm wolle, so scheint sich Révérend doch um die betreffende Entdeckung bemüht zu haben, selbst wenn er auch nicht die ihm in dem Patent auferlegten Bedingungen erfüllt hat.

Dass diess nicht geschehen, scheint mit nahezu absoluter Gewissheit aus dem Stillschweigen hervorzugehen, welches im Patent L. Poterat's von 1673 über diesen Gegenstand beobachtet wird. Letzterer scheint indessen dem ersehnten Ziele mindestens sehr nahe gekommen zu sein, und wenn auch der Patentbrief von 1673 keinen unumstösslichen Beweis für die Erfindung Poterat's liefert, so findet dieselbe doch die Bestätigung eines Zeitgenossen, und zwar in einem kleinen Almanach von 1691, betitelt: Les adresses de la ville de Paris avec le trésor des almanachs, par de Pradelle, wo der Thatsache gedacht wird, „que le sieur de Saint Estienne, maistre de la fayencerie de Rouen, a trouvé le secret, de faire en France de la véritable porcelaine." Ausserdem sagt 1723 Savary des Brûlons:[1] „Il y a quinze ou vingt ans (Anachronismus) que l'on a commencé, en France, à tenter d'imiter la porcelaine de Chine; les premières épreuves qui furent faites à Rouen réussirent assez bien et l'on a depuis si heureusement perfectionné ces essais dans les manufactures de Passy et de Saint-Cloud, qu'il ne manque presque plus rien aux porcelaines françaises pour égaler celles de la Chine." Wenn es somit auffallend erscheint, dass die Erfindung bei Poterat, dem Anschein nach, mehr in dem Stadium des Versuchs geblieben, so glaubt Jacquemart die Sache dahin erklären zu können, dass Poterat vorgezogen habe, die Fayence-Industrie auszubeuten, anstatt einem noch sehr zweifelhaften Erfolge bedeutendere Opfer zu bringen und, wie vielleicht auch Révérend, die Fabrikation des Porzellans nur als Vorwand zur Erlangung eines Privilegiums benutzt habe. Indessen liegen doch einige, mit hohem Grade von Wahrscheinlichkeit Poterat zuzuschreibende, sehr fein verzierte Exemplare eines porzellanartigen Erzeugnisses vor, welche hier etwas näher in's Auge zu fassen sind. Hierher gehört ein kleiner, in der Art der Fayence in Blau verzierter Senftopf mit dem Wappen der normännischen Familie Asselin de Villeguier, welcher in Sèvres als „porcelaine de Rouen" aufgestellt ist und aus einer stark durchscheinenden Masse mit bläulichem, etwas glasigem



Fig. 328. Kästchen in Frittenporzellan. Rouen. Sammlung Jacquemart.

[1] Vergl. Savary des Brûlons, Dictionnaire universel du commerce. Article: Porcelaine.

Email besteht, in welches die Farbe tief eingedrungen ist, ferner eine im Museum von Rouen befindliche Zuckerbüchse mit Verzierungen im Style rayonnant. Die Masse ist stark verglast und der weisse Grund leicht grünlich angehaucht. Diese Stücke sind nicht bezeichnet, während Saint-Cloud alles bezeichnet hat und derartige feine Stücke wohl nicht unbezeichnet gelassen haben würde. Im Museum zu Rouen befinden sich übrigens noch andere Poterat zugeschriebene Stücke dieser Art.

Derselben Zeit gehören einige schlecht gearbeitete, mattweisse, dicke, mit einem manchmal schwärzlichen Blau bemalte Stücke an, welche ungeachtet ihrer Unvollkommenheit mit A. P. unter einem Stern — M. V. 1713. 1714 — bezeichnet sind. Einige, in der Art der Fayence verzierte Stücke dieser Art der Sammlung Jacquemart — Fig. 328 —, welche in der durchscheinenden Masse und dem bläulichen Email den im Museum von Rouen befindlichen Stücken sehr nahe stehen, ebenso bezeichnete, den ersten Frittenporzellanen



Fig. 329. Randverzierung auf Frittenporzellan von Rouen.

von Saint-Cloud ähnliche Stücke, wie ein Salzfass der Sammlung Pascal und ein ähnliches, aber unbezeichnetes der Sammlung Gouellain, welches unter anderen mit einer auf einer Console stehenden Blumenvase verziert ist, sind von Jacquemart ebenfalls Rouen zugeschrieben worden, welche Ansicht durch ein späterhin aufgefundenes, bläuliches, durchscheinendes, mit A P unter einem Stern bezeichnetes, abermals mit einer Console mit Blumenvase und am Rande mit einer unzweifelhaft auf Rouen deutenden Randverzierung — Fig. 329 — decorirtes Stück bestätigt worden ist. Dass die im Museum zu Rouen aufgestellten, hierhergehörigen Stücke von Poterat verfertigt worden sind, dürfte daher zweifellos feststehen.

Bei aller anscheinend sicheren Bestimmung bleiben aber immerhin einige zur Zeit nicht zu erklärende Anstände übrig, so namentlich die Ähnlichkeit in der Verzierung so mancher der hierhergehörigen Stücke mit den Erzeugnissen von Saint-Cloud, welche fast den Gedanken nahe legt, als habe letzteres die Arbeiten von Rouen copirt, und haben in neuerer Zeit veröffentlichte Dokumente nicht gerade zur Klärung der Sachlage beigetragen. So beschwert sich Dorez 1711 in einem an den Magistrat von Lille gerichteten Schreiben über

die Arbeiten Poterat's unter dem Bemerken, dass Chicanneau von Saint-Cloud und er (Dorez) die einzigen seien, welche im Stande wären, Porzellan nach den beigelegten Mustern zu fabriziren, und sagt unter anderen: „Le maître de la manufacture de Rouen ayant cru avoir pénétré dans le secret s'était ingéré d'en faire et vouloir vendre à Paris comme fabrique de Saint-Cloud, ce qui donnait une mauvaise réputation à cette dernière par sa mauvaise qualité; l'abus s'étant découvert, il a été contraint de n'en plus fabriquer."

Hiernach hätte also Poterat 1711 noch Porzellan fabrizirt und dabei Saint-Cloud nachgeahmt, was nach achtunddreissigjähriger Praxis einigermassen zweifelhaft erscheint. Dass aber zu gleicher Zeit mit Poterat noch andere Fabrikanten in dieser Richtung thätig gewesen, geht aus den nach Poterat's ornamentalen Typen behandelten, mit M. V. 1715 bezeichneten, zur Zeit bezüglich ihres Ursprungs noch nicht näher bestimmbaren Erzeugnissen hervor, welche möglicherweise von einem von Savary des Brûlons flüchtig erwähnten, als in Passy arbeitenden Fabrikanten herrühren können.

Nach heutiger Kenntniss und bis zu weiterer Aufklärung müssen somit nach Vorstehendem die mit A. P. bezeichneten Frittenporzellane Rouen belassen werden, welchem zur Zeit die Priorität der Erfindung des Frittenporzellans nicht abgesprochen werden kann.

Positive Daten liegen zuerst über Saint-Cloud vor, dessen Fabrik bereits 1690 bestand, aber nicht, wie manche Autoren, einer irrigen Angabe Lister's folgend, angeben, von dem Chemiker Morin gegründet worden ist. Dieselbe stand 1695 unter Chicanneau Vater und Sohn und ging 1702, nach dem Tode des Vaters, auf dessen Erben über, in welchem Jahre denselben ein königliches Patent ertheilt wurde, welches ich, da dasselbe so ziemlich die ganze Geschichte der Fabrikation einschliesst, seinem Wortlaute nach hier wiedergebe:

„Louis, par la grâce de Dieu, Roy de France et de Navarre, à tous ceux qui ces présentes lettres verront salut. Les grâces et priviléges que nous avons accordez en faveur de différentes Manufactures, pour en procurer l'établissement dans nostre royaume, ayant excité nos Sujets à faire des recherches et à parvenir, par leur application, à la connoissance des Arts les plus cachez, les nommez Barbe Coudray, veuve de Pierre Chicanneau, Jean, Jean-Baptiste, Pierre et Geneviève Chicanneau frères et soeur, enfans de ladite Coudray et dudit Pierre Chicanneau et entrepreneurs de la manufacture de fayence et de porcelaine établie à Saint-Cloud, nous auroient très-humblement remontré que ledit Pierre Chicanneau père, s'étant appliqué plusieurs années à la fabrique de la fayence et estant parvenu à un haut point de perfection de cette fabrique, il auroit voulu pousser ses connoissances plus loin et jusqu'à trouver le secret de faire de la vraye porcelaine; il auroit pour cela fait plusieurs expériences de différentes matières et essayé différents apprests qui avoient produit des ouvrages presque aussi parfaits que les porcelaines de la Chine et des Indes, ses enfans,

qu'il avoit élevez au travail de ladite fabrique et auxquels il avoit enseigné tout ce qu'il avoit trouvé, ou depuis sa mort continué la même application, et sont enfin parvenus, dès avant l'année mil six cent quatre-vingt-treize, au point de pouvoir faire de la véritable porcelaine, de la même qualité, plus belle et aussi parfaite et propre aux mêmes usages que la porcelaine des Indes et de la Chine, suivant le témoignage des personnes les plus habiles et les plus capables d'en juger, et qu'ils estoient en estat de donner à cette fabrique, dont le commerce seroit très avantageux au Royaume, toute l'étendue qu'elle peut avoir, s'il Nous plaisoit de leur accorder les grâces et priviléges nécessaires pour retirer de l'établissement de cette Manufacture, qu'ils feront à leur frais, tout le profit qu'ils en peuvent espérer, et se dédommager des grandes dépenses qu'ils ont esté obligez de faire pour acquérir la connoissance de la fabrique de la Porcelaine, et pour se mettre en état d'en faire l'entreprise et d'y réussir. Que cette Manufacture Nous auroit déjà autrefois paru si avantageuse à nostre Royaume que Nous aurions accordé des Lettres Patentes contenant plusieurs Priviléges en faveur du nommé Saint-Estienne pour en faire l'établissement à Rouen et dans tels autres lieux de Notre obéissance que bon luy eust semblé, avec défense à toutes personnes de faire des établissements de cette Manufacture: que cependant ledit Saint-Estienne n'a fait au plus qu'approcher de ce Secret et ne l'a jamais porté au point de perfection ni d'exécution où les Exposans l'ont mis, et ne faisoit consister son travail que dans la Manufacture de Fayance; et que, depuis son décès arrivé il y a plusieurs années, ni sa femme, qui a toujours continué à faire de la Fayance, ni personne de sa part n'a rien fait en Porcelaine et qu'ainsi nous pourrions sans faire tort audit Saint-Estienne et ses ayant cause, accorder aux Exposans le même Privilége et la même exclusion générale pour la fabrique de la Porcelaine seulement, estant certain que personne qu'eux n'en fait dans le Royaume et n'en a jamais exécuté le secret comme ils font. A ces causes et autres, à ce Nous mouvant, estant bien informez de la bonne qualité, de la beauté et de la perfection de la Porcelaine fabriquée par lesdits Chicanneau, de leur capacité et habilité pour l'art d'en fabriquer, et des grandes dépenses qu'ils ont faites pour acquérir la connoissance de cet Art au point qu'ils le possèdent, et que l'établissement de cette Manufacture pourroit estre très-avantageux au Royaume; et désirant favorablement traiter lesdits Exposans; de l'avis de nostre Conseil et de nostre certaine science, pleine puissance et autorité Royale, Nous avons par ces Présentes signées de nostre main, permis et accordé, permettons et accordons auxdits Barbe Coudray, veuve de Pierre Chicanneau, Jean, Jean-Baptiste Pierre et Geneviève Chicanneau, tant conjointement, que séparément, leurs hoirs et ayans cause, de faire dans le Bourg de Saint-Cloud, et dans telles Villes et autres lieux de nostre Royaume que bon leur semblera, excepté néanmoins la Ville et Faubourg de Rouen, un ou plusieurs établissements de la Manufacture de la Porcelaine fine de toutes couleurs,

éspeces, façons et grandeurs. Permettons pareillement auxdits Coudray et Chicanneau de continuer la Fabrique de la Fayance dans ledit Bourg de Saint-Cloud, et de faire travailler en Fayance aussi de toutes couleurs, éspeces, façons et grandeurs dans toutes les Villes et lieux où ils établiront la Manufacture de Porcelaine, et de vendre et débiter en gros et en détail dans toutes les Villes et lieux de nostre Royaume, la Porcelaine et la Fayance de leur Fabrique. Faisant défenses à toutes personnes de quelque qualité que ce soit, excepté ledit Saint-Estienne ses hoirs et ayant cause, d'entreprendre de faire de la Porcelaine en quelque lieu de nostre Royaume, Terres et Seigneuries de nostre obéissance que ce puisse estre, même dans les lieux prétendus Privilégiez, pendant le temps et espace de dix années, à commencer du premier jour d'Octobre prochain, à peine de confiscation des Marchandises faites, matières et ustensiles servant à ladite Manufacture, et de trois milles livres d'amende. Faisons aussi très-expresses inhibitions et défenses à toutes personnes, sous prétexte de Maîtrise, Jurande, ou autrement, d'aller en visite dans les lieux de Manufacture des dits Coudray et Chicanneau, ni dans les lieux où la vente et débit de leur marchandise se fera, de leur faire aucun trouble dans la Fabrique vente et débit des Porcelaines et Fayances de leurs Manufactures, et d'exiger d'eux aucune somme pour raison d'imposition ni autre cause, à la réserve des charges de la Communauté des Maîtres Emailleurs de Paris aux-quels Jean-Baptiste Chicanneau sera obligé de contribuer, comme Membre de ladite Communauté; sans néanmoins qu'il puisse estre élu Juré de ladite Communauté, sinon de son consentement. Avons exempté et exemptons ladite Barbe Coudray et lesdits Jean, Jean-Baptiste, Pierre et Geneviève Chicanneau, Entrepreneurs de la Manufacture, leurs Ouvriers et employés en en ladite Manufacture, de toutes tailles, impositions et charges ordinaires et publiques du Bourg de Saint-Cloud, pourvu que lesdits Entrepreneurs ne possèdent aucun autre bien dans de Bourg et terroir de Saint-Cloud, que la maison dans laquelle ladite Manufacture est ou sera établie, et les dépendances joignant ladite Maison, et que les Ouvriers et employés ne possèdent aussi aucun bien dans ledit Bourg et terroir de Saint-Cloud, n'y fassent aucun commerce, négoce ni travail que pour ladite Manufacture, et n'ayent esté auparavant employez aux Rôles des Tailles en d'autres lieux, à la charge que lesdits Entrepreneurs, leurs hoirs et ayant cause payeront au Collecteur des Tailles dudit Bourg pendant lesdites dix années, et pour chacune d'icelle, la somme de cent livres seulement pour raison seulement desdites Tailles impositions et charges ordinaires dudit Bourg de Saint-Cloud. Si donnons en mandement à nos amez et féaux Conseillers gens tenans nos Cours de Parlament, Chambre des Comptes, Cour des Aydes de Paris, et tous autres, nos officiers de Justice que ces Présentes ils ayent à enregistrer, et du contenu en icelles faire jouir plainement et paisiblement lesdits Coudray et Chicanneau. Car tel est nostre plaisir. Donné a Versailles le seizieme jour de May, l'an de grâce mil sept cents deux, et de

nostre Règne le soixantieme. Louis. Par le roi, Phelypeaux. Vu au Conseil: Chamillard et scellées de cire jaune sur double queue. Registrées en la Cour des Aydes, Ouy le Procureur Général du Roy pour estre exécuté selon leur forme et teneur, et jouir par les impétrans de l'effet y contenu, aux charges que procès et différends qui naîtront, en conséquence desdites Lettres pour raison de la Taille et autres impositions, seront instruits et jugez en première instance, pardevant les Officiers de l'Élection, sauf l'appel en ladite Cour. A Paris, le douze avril mil sept cent treize Signé: Robert."

Der Fabrik zu Saint-Cloud wird bereits in der Reisebeschreibung Martin Lister's, des Leibarztes der Königin Anna, in eingehender Weise gedacht. Lister, welcher die Fabrik eingehend besichtigte, hat jedoch in seinen dessfallsigen Mittheilungen, wie schon erwähnt, eine irrige Angabe einfliessen lassen, indem er schreibt, er sei durch Morin, den Eigenthümer derselben und den Erfinder der Bereitung des Porzellans, herumgeführt worden, von welchem Umstande andere gleichzeitige Berichte nichts wissen. So ist, um ein Beispiel anzuführen, im „Mercure de France" in einer Reclame von 1700, bei Gelegenheit der Besprechung eines von der Herzogin von Burgund der Fabrik abgestatteten Besuches, ausdrücklich erwähnt, die Herzogin habe ihren Wagen vor dem Wohnhause der Herren Chicanneau halten lassen, „welche daselbst vor einigen Jahren eine Manufaktur feinen Porzellans errichtet haben, welche in Europa nicht ihres Gleichen hat." Der Bericht sagt dann weiter, dass die Prinzessin alsdann die Arbeiten auf der Scheibe bewundert habe, wo vor ihren Augen einige prachtvoll modellirte Stücke verfertigt worden seien, — dass sie das Maleratelier besucht, wo sie einige Gefässe habe malen sehen, welche schöner ausgefallen seien wie das indische Porzellan, — dass sie dann im Cabinet der Herren Chicanneau eine grosse Zahl der schönsten Porzellane bewundert und sich unter lebhaftester Anerkennung dieser Leistungen von denselben verabschiedet habe. Im Anschlusse hieran erfahren wir weiter, dass die Manufaktur häufig von Ihren Königlichen Hoheiten, Monsieur und Madame, sowie von Prinzen, Edelleuten, Gesandten und Interessenten aller Art besucht werde, welche alle die Schönheit der Arbeiten nicht genug bewundern könnten, deren viele in's Ausland gingen, und gipfelt diese unserer Zeit würdige Reclame schliesslich in der Bemerkung, dass die Herren Chicanneau ein Verkaufslager ihrer Porzellane, Ecke der Rue Coquillière und der Petits Champs, nächst der Place des Victoires in Paris errichtet haben.

Diese Reclame liefert zugleich den Beweis, dass die Chicanneau nicht als Strohmänner eines Kapitalisten oder einer sonstigen hochstehenden Persönlichkeit figurirten, welche Thatsache übrigens auch aus einem 1698 errichteten hypothekarischen Dokument hervorgeht, nach welchem Chicanneau damals schon Eigenthümer der Fabrik gewesen ist.

Kehren wir nach dieser Abschweifung zur Sache zurück. Das Porzellan

von Saint-Cloud ist grösstentheils bezeichnet. Die älteste seiner Marken ist eine Sonne in Blau, M. V. 1716 und 1717, wahrscheinlich eine Ludwig XIV. geltende Schmeichelei, und ein mit dieser Marke bezeichnetes Salzfass der Sammlung Jacquemart ist in Fig. 330 abgebildet. Eine andere, häufigere Marke, M. V. 1719, welche meist in Blau, seltener auf einigen weissen Stücken in die Masse gestempelt vorkommt, bezieht sich auf Trou, den zweiten Gemahl der Wittwe Chicanneau, welcher 1706 in die Corporation der Emailleure aufgenommen wurde, und ging diese Marke in der Folge auch auf seine Söhne über. Die Marke M. V. 1718 ist einer Tasse der Sammlung Reynolds entnommen.

Das Patent von 1702 erwies sich indessen als eine Quelle grosser Differenzen, indem dasselbe die Gemeinschaft der Erben in Bezug auf das Geheimniss der Porzellanfabrikation ausdrücklich betonte und dieselben ermächtigte, das Geheimniss in Gemeinschaft oder getrennt nach Belieben auszubeuten. Da aber Trou in der Folge jede Mittheilung bezüglich der Aufzeichnungen des älteren Chicanneau verweigerte, angeblich aus Furcht, dieselben möchten in die Hände Unberufener gelangen, so kam es zwischen den Betheiligten zu Streitigkeiten und Prozessen. Nachdem schon 1713 das Patent auf weitere zehn Jahre verlängert worden, wurde durch Erlass vom 15. September 1722 eine abermalige Verlängerung auf zwanzig Jahre bewilligt und zwar mit zu Gunsten von Jean und Jean Baptiste Chicanneau, Marie Moreau, Wittwe des Sohnes Pierre Chicanneau und Henri und Gabriel Trou, den Kindern zweiter Ehe der Wittwe Chicanneau, Barbe Coudray. Von dieser Zeit ab schied Marie Moreau aus der Gemeinschaft aus und errichtete im Faubourg Saint-Honoré in Paris eine Fabrik für eigene Rechnung, während die übrigen Betheiligten im Verlaufe der Streitigkeiten sich wieder geeint und vorgezogen hatten, in dem unter der Leitung Trou's stehenden Etablissement zu verbleiben.


Fig. 330. Salzfass. Frittenporzellan. Saint-Cloud. Samml. Jacquemart.

Das Porzellan von Saint-Cloud ist bisher wenig bekannt gewesen, 1844 noch von Brongniart gänzlich ignorirt und von demselben später als von roher Arbeit bezeichnet worden, während Lister sich über Güte und hohe Preise desselben in folgenden Worten ergeht: „Die Gefässe von Saint-Cloud werden zu ausserordentlich hohen Preisen verkauft. Gewöhnliche Chocoladetassen kosten eine Krone und einige Tafelservices sind zu 100 Livres verkauft worden. Dabei existirt kein chinesisches Modell und kein chinesisches Dessin, welches nicht nachgeahmt worden wäre, während zugleich zahlreiche neue Verzierungen von höchster Schönheit und ausgezeichneter Wirkung eingeführt worden sind.“

Um diese Lobeserhebungen begreifen zu können, muss man einige der

gewählteren Stücke von Saint-Cloud gesehen haben. Besonders schön und von harmonischer Wirkung sind die farbig decorirten Porzellane, zu welchen das in Fig. 331 abgebildete, mit der Marke Trou's versehene, von Jacquemart erwähnte Milchkännchen gehört.

Ein anderes Stück dieser Art befindet sich in der Sammlung Davillier. Zahlreiche kleine, zum Theil in Gold montirte Büchschen, Dosen und einige Salzfässer zieren die Sammlung Ed. le Blant in Paris und anderes befindet sich in Sèvres und im South Kensington Museum. Die in Blau verzierten Stücke zeichnen sich durch gewählte Formen, wie durch ihre an die Kleinmeister erinnernden feinen Verzierungen in Lambrequins und Stickerei aus, während einige weisse, in der Art des chinesischen weissen Porzellans mit Reliefs geschmückte, zum Theil unbezeichnete, zum Theil mit Trou's Marke gestempelte Porzellane bei ihren geschmackvollen Formen die Farbe kaum vermissen lassen. Chaffers zählt noch, als auf ähnlichen Stücken vorkommend, die unter M. V. 1721 und 1722 gegebenen Marken hierher.


Fig. 331. Milchkännchen. Frittenporzellan. Saint-Cloud. Sammlung Jacquemart.

Was Marie Moreau betrifft, welche 1722 in Paris eine Zweigfabrik errichtet hatte, so stand deren Etablissement unter der Leitung ihres Neffen Dominique François Chicanneau, welcher von 1710—1724 bereits den Arbeiten in Saint-Cloud vorgestanden hatte. Bei dessen langjähriger Erfahrung lieferte diese Zweiganstalt denn auch den Arbeiten von Saint-Cloud ganz ähnliche, mit M. V. 1720 bezeichnete Porzellane, und nach einem Prospekt der „Succursale de Saint-Cloud" überdiess groteske Figuren und Baumstämme für Girandols. Im Jahre 1740 wurde das Privilegium auf zwanzig Jahre verlängert und ging die Fabrik 1762 bei Erlöschen desselben ein. Ein kleines Toilettetöpfchen mit obiger Marke befindet sich in der Sammlung Jacquemart.

In Lille gründeten 1795, also noch unter der holländischen Hoheit, Barthélemy Dorez und dessen Neffe Pierre Pelissier eine Porzellanmanufaktur und erklärten dieselben in ihrer dessfallsigen Eingabe, ein dem Porzellan von Saint-Cloud in jeder Beziehung ähnliches Fabrikat zu liefern. Die Erzeugnisse derselben sind lange Zeit mit denjenigen von Saint-Cloud verwechselt worden, von welchen sie sich durch etwas reineres Weiss unterscheiden, während die Verzierung in Blau derjenigen der Saint-Cloud-Porzellane ziemlich ähnlich, wenn auch etwas weniger fein ist. Nach Jacquemart ist als erste Marke M. V. 1723 zu betrachten, während etwas später zwei L — M. V. 1724 — auftraten. Die Marke D — M. V. 1725 — datirt wahrscheinlich aus den

Jahren 1616 und 1617, wo Dorez allein die Leitung oblag, während von einer aus etwas späterer Zeit stammenden Tasse die Untertasse mit L., die Obertasse aber mit B. bezeichnet ist und die Marke M. V. 1726 sich wahrscheinlich auf Barthélemy Dorez bezieht. Im Jahre 1720 gehörte die Manufaktur den Brüdern François und Barthélemy Dorez und scheint gegen 1750 die Fabrikation des Porzellans eingestellt worden zu sein.

Im Allgemeinen ahmt das Frittenporzellan von Lille die chinesische und holländische Verzierungsweise nach; doch sind in der Art des chinesischen rosenrothen Porzellans mit Bouquets und Bordüren farbig verzierte, von Houdoy Lille zugeschriebene Teller von schwerer Masse, von Jacquemart als von italienischer Abkunft bezeichnet worden.

Die Manufaktur zu Chantilly wurde 1725 unter dem Protektorate des Prinzen Louis Henri de Condé durch Ciquaire Cirou gegründet. Sie erhielt 1735 ein Patent, nach dessen Wortlaut der Hauptzweck der Fabrikation in der Imitation altjapanischer Porzellane bestand und erfahren wir aus demselben ferner, dass das bis dahin daselbst verfertigte Porzellan von äusserst feiner Qualität gewesen und nach England, Holland und Deutschland ausgeführt worden sein soll.

Das Chantilly-Porzellan ist nun auch in der That ein sehr eigenartiges Produkt, welches durch sein mattweisses Zinnemail etwas an Durchsichtigkeit verloren hat, und in verschiedenen, aber etwas kalten Farbentönen mit orientalischen Blumen, Laubwerk und Eichhörnchen verziert ist.

In späterer Zeit wurde die Zinnglasur durch ein glasartiges Email in der Art des von Mennecy ersetzt, auf welchem Blumen im Genre von Meissen und an Sèvres erinnernde Ornamente vorkommen, und besteht die Marke aus einem mit wenigen Strichen flott gezeichneten Waldhorn, M. V. 1728, welches anfänglich in Roth auf der Glasur, später aber in Blau unter der Glasur erscheint und häufig von Initialen der Decorateure begleitet ist. Auf Tellern mit Reliefs kommt die Marke auch eingestempelt vor.

Als sich Cirou zurückzog, ging die Manufaktur auf Peyrard Aran und Antheaume de Surval über, welche sie in derselben Weise weiter betrieben, aber zu Anfang der Revolution eingehen liessen. Im Interesse der zahlreichen verdienstlosen Arbeiter suchte Potter, ein reicher Engländer und Besitzer von Fabriken in Montereau und Forges, im Jahre 1793 die Porzellanfabrikation in Chantilly wieder in Schwung zu bringen. Derselbe verlor aber bei diesem vergeblichen Versuche sein Vermögen und gab im Jahre 1800 das Unternehmen wieder auf, welches nunmehr an Baynal & Lallement überging, über deren Thätigkeit jedoch Näheres nicht bekannt ist. Von derselben menschenfreundlichen Absicht wie Potter geleitet, errichtete Pigorry, Maire von Chantilly, im Jahre 1803 eine weitere Fabrik, welche aber mehr auf die Produktion couranter Waare ausging. Arbeiten aus dieser Zeit, besonders in Blau decorirte Tassen,

sind mit den Marken M. V. 1729 und 1730 bezeichnet. Die Bezeichnung „Chantilly“ kommt meist allein vor.

Im Jahre 1818 ging diese Fabrik an Bongot & Chalot über. Von Nachfolgern Pigorry's stammen vermuthlich auch Stücke einer Garnitur, welche theils mit dem Horn, theils mit der Bezeichnung M. V. 1730: DE ROCHE &c. markirt sind.

In der Sammlung Beaven in Paris befinden sich 26 Stücke aus einem mit Darstellungen nach Lafontaine's Fabeln verzierten Service, welche ausser mit dem unter der Glasur in Blau angebrachten Jagdhorn und der Jahreszahl 1753 noch mit einem eingestempelten D. versehen sind, während ein blauer, mit Blumen verzierter Teller des South Kensington Museums mit Jagdhorn und „Chantilly“ — M. V. 1728 — bezeichnet ist. Endlich ist eine kleine Schüssel der Sammlung Renault in Laferté sous Jouarre ausser mit dem Jagdhorn

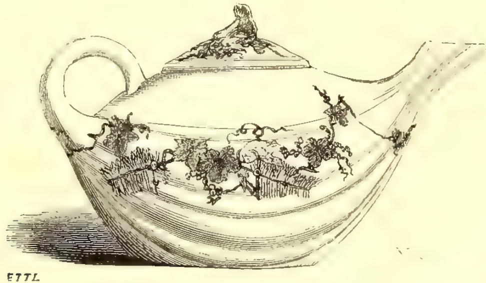


Fig. 332. Theekanne. Frittenporzellan. Chantilly. Sammlung Jacquemart.

und einem darüber befindlichen A. in Blau noch mit dem Stempel: Bonnefoy bezeichnet. Weitere Stücke befinden sich in Sèvres und im South Kensington Museum.

In Mennecy-Villeroy gründete François Barbin 1735 unter dem Protectorate des Herzogs von Villeroy und auf dessen Grund und Boden eine Porzellanfabrik, deren Produkte sich durch feine, durchsichtige Masse, glänzende, glatte Glasur und vielfach wechselnde Verzierungsweise auszeichnen. Letztere bewegt sich sowohl in alten orientalischen Motiven, wie in modern französischen Bouquets und in dem reichen Genre von Sèvres, und ungeachtet der Einsprüche letzterer Manufaktur hat Mennecy überdiess eine ziemlich bedeutende Anzahl bemalter Figürchen und einzelner ausgezeichneter Biscuits geliefert. Zu den schönsten Compositionen dieser Art gehört eine allegorische Gruppe, in welcher ein schlafendes Kind von verschiedenen Figuren mit Emblemen umgeben ist, unter welchen auch Frankreich im Helm, eine Lanze in der Hand und auf den Schild mit den Lilien gestützt vertreten ist. Das Ganze der Composition, wie die Feinheit des Details stellten diese in unbekannte Hände gewanderte Gruppe

den Erzeugnissen von Sèvres sehr nahe und legten Zeugniss ab von der Künstlerschaft des in Mennecy beschäftigt gewesenen Personals. Einen Einblick in die feine Dekorationsweise der Manufaktur vermitteln die in Fig. 333 und 334 abgebildeten Stücke der Sammlung Jacquemart.

Die Marke ist D. V. — M. V. 1731. Sie kommt auf älteren Stücken theils farbig, theils in Gold angebracht vor, während auf späteren, sich mehr dem neunzehnten Jahrhundert nähernden und entschieden häufigeren Stücken diese Zeichen meist eingestempelt sind. Auf Barbin folgten Jacques und Jullien, unter deren Leitung das Etablissement seinen Höhepunkt erreichte, worauf dieselben nach Ablauf der Pachtzeit im Jahre 1773 das Material nach Bourg la Reine überführten.



Fig. 333. Messerstiel. Frittenporzellan. Mennecy. Sammlung Jacquemart.

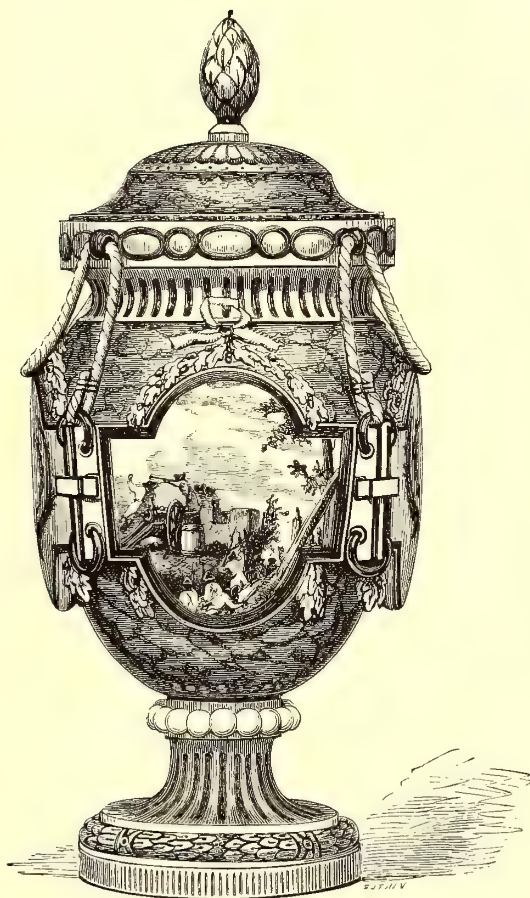


Fig. 334. Milchkännchen. Frittenporzellan. Mennecy. Sammlung Jacquemart.

Réaumur erwähnt in seinen Mémoiren einer um 1739 im Faubourg Saint-Antoine in Paris bestandenen Fabrik, von deren Erzeugnissen jedoch bis jetzt nichts bekannt geworden ist.

René Antoine Ferchault, Baron de Réaumur, geb. 1683 zu La Rochelle, gest. 1758, hatte sich in den Jahren 1727—1729 auf dem Wege des Experiments eifrigst mit dem orientalischen Porzellan beschäftigt und die Zusammensetzung desselben zu ergründen gesucht. Er kam der Sache ziemlich nahe, verschaffte sich aus China Feldspath und Kaolin und obgleich er nicht vollständig reüssirte, so leitete er doch manche, so den Grafen Brancas Lauragais, Macquer und andere, auf den allein richtigen Weg zur Darstellung des harten, echten Porzellans. Das zu Anfang seiner Versuche von ihm dargestellte nach ihm — „Réaumur-Porzellan“ — genannte Erzeugniss ist indessen weiter nichts, als eine Art Milchglas.

Während sich die Porzellanindustrie ausserhalb Frankreichs mehr und mehr zu entwickeln begann, wurde auch in Frankreich die Concurrenz geweckt, und so erschienen 1740 bei Orry de Fulvy, dem Intendant der Finanzen und



FONTENOY-VASE. SÈVRES.
SAMMLUNG L. DOUBLE.

FIG. 336.

Bruder des Ministers Ludwigs XV., die Brüder Dubois, Zöglinge von Saint-Cloud, und erklärten, das Geheimniss der Darstellung eines neuen Porzellans zu besitzen, was von Seiten des Hofes insofern mit Freuden begrüsst wurde, als man neidisch auf Sachsens Erfolge, demselben gerne eine ernstliche Concurrenz geschaffen hätte. Mit Rücksicht auf die sich eröffnenden Aussichten auf eine eventuelle glänzende Genugthuung wurde daher den Brüdern Dubois in Vincennes ein Laboratorium eingerichtet und die Kosten der Versuche auf die Staatskasse übernommen. Als aber nach drei Jahren, welche 60,000 Franken gekostet, die gehofften Resultate immer noch nicht erreicht waren, wurden die Herren Dubois verabschiedet. Gravaut aber, ein intelligenter Arbeiter, welcher seither allen Versuchen mit grossem Interesse gefolgt, arbeitete in dieser Richtung weiter und es gelang ihm denn endlich auch, ein Frittenporzellan darzustellen, welches Ergebniss den Ausgangspunkt der königlichen Porzellan-Manufaktur bildete.

Im Jahre 1745 wurde nun eine aus acht Theilhabern bestehende Gesellschaft gegründet, welche ein auf den Namen Charles Adam lautendes Patent erhielt und im Genre von Meissen arbeitete. Als aber, nachdem die eleganten Reliefblumen, mit welchen man Lüster, Girandoles, Pendulen und andere Mobiliargegenstände zu decoriren pflegte, allgemein beliebt geworden und diese kleinen Meisterwerke anderwärts nachgeahmt wurden, Adam sich über den ihm hieraus erwachsenden Schaden beschwerte, wurde 1752 das Privilegium auf Eloy Brichard übertragen. Derselbe klagte jedoch ebenfalls sehr bald über diese Missstände und so fand es der Staat für gerathen, grösseres Interesse an der Manufaktur zu bethätigen. Der König übernahm daher von 1753 an den dritten Theil der Unkosten und erhielt das Etablissement von diesem Zeitpunkt an den offiziellen Titel: „Manufacture royale de porcelaine de France.“ Die seither geführte Marke, zwei gekreuzte L, wurde jetzt obligatorisch und wurde ausserdem als Chronogramm noch ein Buchstabe im Innern angebracht und zwar A. für 1753, B. für 1754 und so fort. Zu gleicher Zeit wurden geeignete Massregeln gegen unbefugte Nachahmer getroffen und die königliche Protektion machte sich von jetzt ab nach jeder Richtung hin geltend, ganz besonders aber durch einen die Produktion der übrigen Fabriken beschränkenden Erlass, welcher die Verzierung des Porzellans durch Sculptur, mehrfarbige Malerei und Vergoldung untersagte. Als nächstes Resultat dieser neuen Organisation ergab sich eine ungewöhnliche Steigerung der Produktion, in Folge deren sich die seitherigen Räumlichkeiten bald als gänzlich ungenügend erwiesen, so dass man auf Herstellung zweckmässigerer Lokalitäten bedacht sein musste, wesshalb ein grosses Terrain in Sèvres angekauft wurde, auf welchem die der Ausdehnung des Betriebes entsprechenden Gebäude errichtet wurden. Als eine in diese erste Zeit fallende belangreichere Arbeit ist das berühmte, 1754 von der Kaiserin Katharina von Russland bestellte Cameen-Service zu erwähnen,

welches 360,000 Livres kostete. Ein derselben Periode angehöriger Flaschenkühler der Sammlung des Herzogs von Martina ist in Fig. 335 abgebildet.

Das Frittenporzellan von Vincennes zeigt im Allgemeinen in seiner Verzierungsweise vielfache Anklänge an manche Arbeiten von Chelsea und erinnert sehr häufig an durch Druck verzierte Arbeiten.

Von 1756 an, dem Zeitpunkte, an welchem sich die zuletzt berührten Veränderungen vollzogen und die Manufaktur nach Sèvres übersiedelte, fiel der Name Vincennes fast gänzlich der Vergessenheit anheim und wurden die älteren Erzeugnisse nunmehr, gleich den neueren, ebenfalls nach Sèvres benannt. Der König war bald hierauf alleiniger Besitzer der Manufaktur geworden und im Namen desselben hatte Boileau am 1. October 1759 die Direktion übernommen. Die Leistungen näherten sich unter Letzterem mehr und mehr der Vollkommen-

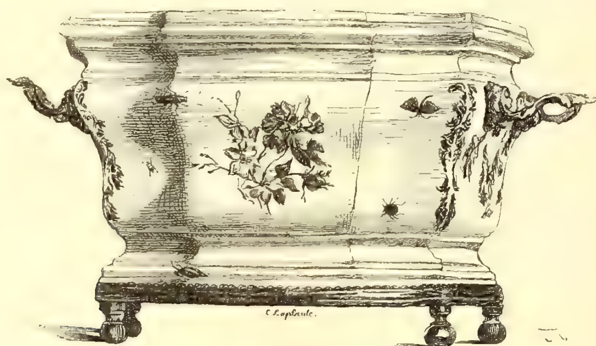


Fig. 335. Flaschenkühler. Frittenporzellan. Vincennes. Sammlung Herzog von Martina.

heit und wurde nebenbei auch die Darstellung von hartem Porzellan angestrebt, deren Gelingen mit den dieselbe begleitenden Umständen später Erwähnung finden wird.

Ausser den bereits erwähnten Reliefblumen, welche sich von heutigen, geformten, glatten Arbeiten dieser Art dadurch unterscheiden, dass jedes einzelne Blumenblatt für sich nach der Natur modellirt ist, wurden besonders zahlreiche Prachtvasen geschaffen, von welchen die grösseren in dem 1780 zerstörten Modellsaale aufgestellt gewesen sind. Andere Prachtvasen, wie überhaupt grössere Suiten von Sèvres-Porzellanen, sind im Besitze der europäischen Höfe, besonders des englischen, dessen hauptsächlich von Georg IV. erworbene hierhergehörige Schätze im Buckingham-Palast aufgestellt sind, dann im Besitze der englischen Aristokratie, besonders in dem des Marquis of Hertford, und der Sammlung Rothschild. Einzelne Prachtstücke befinden sich ferner in den Sammlungen Richard Wallace in London, Leopold Double und Mad. Heine in Paris. Zu den berühmtesten Vasen von Sèvres gehören

die in Fig. 336 abgebildete, ursprünglich wahrscheinlich von Ludwig XV. für den Marschall von Sachsen bestellte Fontenoy-Vase der Sammlung Double in Paris, die Königsvase, die Falconetvase, die Kettenvase, die Consolevase, die 0,38 Meter hohe, prachtvoll decorirte Schiffsvase von 1755, die Dubarryvase, die 0,40 Meter hohe Duplessisvase von 1768, die Tritonvase von de la Rue, die Clodionvase, die Falconet'sche Liebesvase, die Cartelvase von Bachelier, die



Fig. 337. Sèvres-Vase. Sammlung James von Rothschild.

Säulenvase, die Eiervase und die Furtadovase der Sammlung Heine in Paris. Diese Prachtgefässe, welchen sich noch zahlreiche andere, zwischen 1750 und 1770 verfertigte, wie die in Fig. 337 abgebildete Vase der Sammlung James von Rothschild und einige Stücke der Sammlung Anthony von Rothschild und des Marquis of Bath anschliessen, bieten alles, was Frankreich damals in Skulptur, Malerei und Goldschmiedekunst zu leisten vermochte, wenn auch die meisten derselben den heutigen Anforderungen, besonders in Bezug auf den Stil, nicht mehr genügen können. Die grössere Mehrzahl der Modelle der erwähnten Vasen rühren von Duplessis, dem Goldschmied des Königs, her.

Eine andere Gruppe von Gefässen, sowie deren Decorationsweise, repräsentirt die in Fig. 338 abgebildete Schüssel der Sammlung L. Double in Paris, mit den Initialen von Madame Dubarry.

Im erwähnten Modellsaale waren ausserdem die meisten der von Sèvres ausgegangenen, zumeist von berühmten Bildhauern, wie Falconet, Pajou, Clodion, Boizot, de la Rue und Anderen modellirten, grossen und kleinen

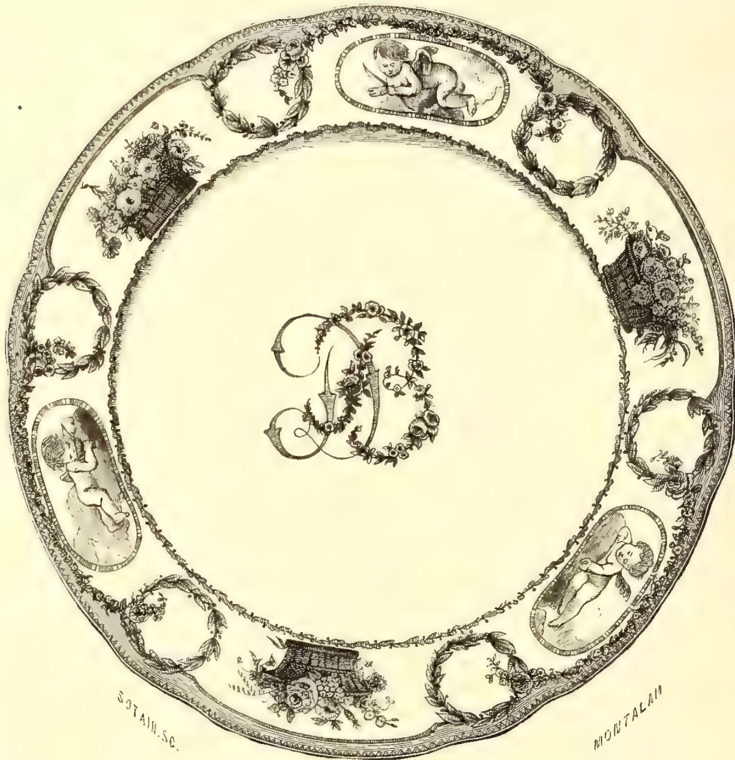


Fig. 338. Dubarry-Schüssel. Sèvres. Sammlung L. Double.

Figuren und Gruppen in Biscuit aufgestellt. Zu den berühmtesten Statuetten gehören die „Baigneuse“ von Falconet, sowie die beiden Biscuitgruppen der Sammlung Feuillet de Conches, der Triumph der Liebe und ein Bacchus von Boizot, an welche sich eine in der Bibliothek zu Winterthur befindliche Biscuitbüste Ludwigs XVI. in Lebensgrösse anschliesst. Nach dem Vorgange von Meissen wurden auch Hunde, Katzen und anderes Vieh in Lebensgrösse angefertigt, sowie zahlreiche kleine Gegenstände, wie Dosen, Bonbonnièren und dergleichen, welche zu ganz exorbitanten Preisen verkauft wurden. Nach einer in den „Mémoires de Madame Dubarry“ T. III. p. 371 abgedruckten

Correspondenz hatte diese Dame für zwei blaue Katzen nicht weniger wie 2800 Livres bezahlt. Eine grosse Anzahl verschiedener Frittenporzellane von Sèvres sind im South Kensington Museum in London aufgestellt und für eine bei der Belagerung von Seringapatam erbeutete Vase, Geschenk Ludwigs XVI. an Tippo-Saib, wurden 1877 in London bei deren Versteigerung 425 Guineen gelöst.

Von 1767 ab wurden auch verschiedene Gemälde auf Platten von Frittenporzellan ausgeführt, deren sich eine Anzahl Jagdstücke nach Oudry im Louvre und mehrere im Musée céramique in Sèvres befinden. Ein anderes hierhergehöriges Gemälde, der vom jüngeren Pithou gemalte Tod Duguesclin's nach Brenet, befindet sich in der Galerie von Versailles und drei solcher Gemälde machte Ludwig XV. 1768 dem König von Dänemark zum Geschenk, darunter eins nach Vanloo, eins nach Pierre und eins von Genest. Den Malerateliers, aus welchen jene saftigen und dabei dennoch zartfarbigen Gemälde, welchen das Frittenporzellan sein feines aristokratisches Gepräge zum grossen Theile verdankt, hervorgegangen, stand längere Zeit Bachelier vor.

Es ist nunmehr noch einiger das Frittenporzellan von Sèvres auszeichnender feiner, aparter Farben zu gedenken, deren Herstellung den Bemühungen der daselbst beschäftigt gewesenen Chemiker zu verdanken ist. Hierher gehören besonders das Königsblau, „bleu du roi", eine tiefe, glanzvolle Farbe, welche bald von feinem goldenen Aderwerk durchzogen als Marmor, bald als Grund mit Goldarabesken vorkommt und überhaupt vielfache Anwendung gefunden hat. Hellot stellte 1752 das Türkische Blau, „bleu turc", eine Kupferverbindung dar, und 1757 erfand Xzrowet das sogenannte Pompadourroth, „rose Dubarry", ein fleischfarbiges Rosenroth. Um dieselbe Zeit erschienen als weitere neue Töne noch Pensée-Violett, „violet-pensée", Apfelgrün, „vert pomme", englisches Grün, „vert pré" und Jonquillengelb, „jaune clair", welche Farben in den verschiedenartigsten Combinationen mit „gris d'agathe", „rouge de fer", „pourpre", „bleu céleste" &c. und mit dem sonstigen farbigen Schmuck ein überaus reiches und gewähltes Ensemble bildeten, welches diesen Erzeugnissen in Bezug auf Farbe den ersten Rang anwies.

Wie die Durchmusterung der in Sèvres aufgestellten und datirten Stücke ergibt, entbehrt aber das Frittenporzellan von Sèvres, im Ganzen genommen, und wenigstens soweit grössere Stücke, wie Vasen &c. in Betracht kommen, ungeachtet so mancher der genannten höchst schätzbaren Auszeichnungen, durchaus jener Formenschönheit, welche die Erzeugnisse von Meissen so entschieden kennzeichnet und der grössere Theil jener heute so hochgeschätzten Vasen leidet, wie schon an den hier abgebildeten Stücken ersichtlich ist, an höchst unschönen, barocken Formen, wesshalb auch 1785 Ludwig XVI. in der Absicht, den in Sèvres waltenden schlechten Geschmack zu verbessern, der Manufaktur als Musterformen eine Sammlung griechischer Vasen zustellen liess.

Das Frittenporzellan von Sèvres, dessen hervorragendste Leistungen der

Zeit zwischen 1740 und 1770 angehören, gehört heute zu den sehr seltenen Vorkommnissen. Vieles ist während der Revolution bei der Plünderung der königlichen Paläste und der Schlösser des Adels zerstört worden, bei welcher Gelegenheit auch vieles nach England gekommen ist. So befand sich in der Sammlung Beckford eine herrliche, aus der Plünderung von Versailles stammende Vase, deren Pendant zerbrochen worden war. In England sind überhaupt die Frittenporzellane von Sèvres sehr gesucht und erreichen bei gelegentlichen Versteigerungen ganz fabelhafte Preise, so dass Tassen zu 20 und feinere zu 40 bis 50 Guineen zu den nicht seltenen Vorkommnissen gehören. Bei dieser Sachlage fehlt es selbstredend nicht an Imitationen, welche bereits seit 1813 im Schwunge sind und mit welchen namentlich Frankreich thatsächlich überschwemmt ist. Diese Imitationen sind um so leichter herzustellen, als, wie bereits erwähnt, die Porzellane von Sèvres vor 1833 lediglich mittelst Muschelfarben über der Glasur bezeichnet worden sind, wesshalb bei Ankauf derartiger Objekte äusserste Vorsicht angezeigt erscheint. Dabei möge jedoch auch bemerkt werden, dass manche dieser mit den Marken von Sèvres versehenen Nachahmungen weder in Masse, noch in Decoration auch nur entfernt an Sèvres zu erinnern vermögen. Als Curiosität ist sogar zu erwähnen, dass im Musée céramique zu Sèvres ein vollständiges Frühstücksservice in Frittenporzellan mit den Portraits von Ludwig XIV. und den Damen seines Hofes unter gefälschter Marke aufgestellt ist, welches wahrscheinlich im Jahre 1778 verfertigt worden und Ludwig XVIII. im Jahre 1816, mit dem Bemerken, es sei Eigenthum Ludwigs XV. gewesen, zum Kaufe angeboten worden ist.

Was die Jahreszahlen betrifft, welche auf der Marke innerhalb der L durch Buchstaben bezeichnet sind, so bezeichen, nach der in M. V. 1736 gegebenen Liste:

A =	1753	(Vincennes)	J =	1762	(Sèvres)
B =	1754	„	K =	1763	„
C =	1755	„	L =	1764	„
D =	1756	(Sèvres)	M =	1765	„
E =	1757	„	N =	1766	„
F =	1758	„	O =	1767	„
G =	1759	„	P =	1768	„
H =	1760	„	Q =	1769	„
I =	1761	„			

welches letztere Jahr indessen auch durch einen in demselben erschienenen Kometen, M. V. 1735, bezeichnet wird.

Für alles Weitere verweise ich auf die spätere Besprechung des harten Porzellans, doch gebe ich nachstehend ein Verzeichniss der Maler und Decorateure der älteren Periode, deren in M. V. 1737—1782 zu ersehende Monogramme und sonstige Zeichen man auf den Sèvres-Porzellanen häufig mit Muffelfarben aufgemalt findet.

Asselin. Portraits und Miniaturmalerei.
Bar. Bouquets.
Boulanger. Bouquets.
Baudouin. Ornamenten-Friese.
Bulidon. Bouquets.
Cartel. Landschaften, Jagden, Vögel.
Chabry. Miniaturen, Schäferscenen.
Commelin. Bouquets und Guirlanden.
Chapuis der ältere. Blumen und Vögel.
Dusolle. Bouquets.
Durand. Chinoiserien.
Dutanda. Bouquets.
Couturier. Vergoldung.
Falot. Arabesken, Vögel und Schmetterlinge.
Levé. Blumen und Chinoiserien.
Pfeiffer. Bouquets.
Barrat. „
Fumez. Blumen und Arabesken.
Gérard. Schäferscenen.
Grémont. Guirlanden.
Huny. Blumen.
La Roche. Bouquets.
Héricourt. Guirlanden.
Prevost. Vergoldung.
Jubin. „
Chapuis der jüngere. Bouquets.
Chanon (Madame), geb. Julie Durosey. Blumen.
Henrion. Guirlanden.
Chavaux. Bouquets.
Thévenet. Ornamente, Friese.
Dodin. Figürliches, Portraits.
Levé, Vater. Blumen, Vögel und Arabesken.
Le Bel der jüngere. Guirlanden und Bouquets.
Le Bel der ältere. Figuren und Blumen.
Le Guay. Vergoldung.
Lecot. Chinoiserien.
Parpette (Mademois. Louison). Blumen.
H. La Roche. Bouquets, Guirlanden.
Massy. Blumen.
Michel. Bouquets.
Moiron, fils. „
Morin, Marius. Amoretten, Militär.
Bunel (Mad.), née Bateux. Bouquets.
Aloncle. Vögel und Thiere.
Niquet. Bouquets.
Parpette. Blumen.
Pierre der ältere. Blumen und Bouquets.
Boucot. Blumen, Vögel und Arabesken.
Pithou der jüngere. Figürliches, Blumen und Ornamente.
Pithou der ältere. Portraits, Historien.
Pierre der jüngere. Bouquets und Guirlanden.
Girard. Arabesken, Chinoiserien.
Maqueret (Mad.), née Bouillat. Bouquets.
Roussel. Bouquets.
Mérault der ältere. Friese.
Binet (Mad.), née Sophie Chanon. Bouquets.
Nouailher (Mad.), née Sophie Durosey. Blumen, Friese.
Schadre. Vögel und Landschaften.
Binet. Bouquets.
Vandé. „
Gérard (Mad.), née Vautrin. Bouquets, Friese.
Hilken. Figürliches, Schäferscenen.
Vavasseur. Arabesken.
Grison. Vergoldung.
Micaud. Blumen, Bouquets.
Bouillat. Blumen und Landschaften.
Joyau. Bouquets.
Carrier. Blumen.
Bertrand. Bouquets.
Buteux, Sohn. „
Mérault der jüngere. Bouquets.
Vincent. Vergoldung, Namenszüge.
Armand. Vögel und Blumen.

Rocher. Figuren.
Taillandier. Bouquets.
Vieillard. Attribute, Ornamente.
Dieu. Chinoiserien, Vergoldung.
Buteux, Sohn. Schäfer-Scenen und Kinder.
Capelle. Friese.
Noel. Blumen und Oramente.
Ledoux. Landschaften und Vögel.
Bienfait. Vergoldung.
Caton. Ländliche Gegenstände, Kinder. Portraits.
Xzrowet. Arabesken und Blumen.
Suisson. Blumen und Guirlanden.
Buteux, Vater. Blumen und Attribute.
Gomery. Vögel.
Leguay. Miniaturen, Kinder, Chinesen.
Fontelliau. Vergoldung.
Mutel. Landschaften.
Rosset. „
Evans. Vögel, Schmetterlinge und Landschaften.
Cardin. Bouquets.
Thévenet, Vater. Blumen, Gruppen.
Cornaille. Bouquets, Blumen.
Chulot. Blumen und Arabesken.
Chavaux, Vater. Vergoldung.
Catrice, Blumen, Bouquets.
Choisy. Blumen, Arabesken.
Anteaume. Landschaften und Thiere.
Bouchet. Landschaften, Figuren und Ornamente.
Pouillot. Bouquets.
Aubert der ältere. Blumen.
Sioux der jüngere. Blumen und Guirlanden.
Tardy. Bouquets.
Tandart. Guirlanden und Blumengruppen.
Théodore. Vergoldung.
Fontaine. Miniaturen und Attribute.
Sioux der ältere. Bouquets und Guirlanden.
Raux. Bouquets.

Unter bedeutenderen von Sèvres ausgegangenen Geschenken sind noch zu verzeichnen ein grünes Service mit Figuren, Blumen und Vögeln im Werth von 30,000 Livres, welches Louis XV. 1758 dem König von Dänemark schenkte, sodann ein von Louis XVI. 1778 dem Erzherzog von Österreich verehrtes türkisblaues Service mit Pensées und Rosen und modellirtem Mittelstück im Werthe von 26,800 Livres, ein 1787 dem spanischen Gesandten, Grafen Aranda, verehrtes blaues Tafelservice im Werthe von 48,250 Livres, und 1788 ein Tippo-Saib dem Sultan von Mysore übermitteltes Tafelservice nebst einigen anderen Gegenständen im Werthe von 33,126 Livres.

In einem in Sèvres aufbewahrten Album befinden sich mehrere Hunderte von Aquarellen, Darstellungen in natürlicher Grösse von zwischen 1750 und 1800 daselbst gefertigten Tellern in sehr sorgfältiger Ausführung, mit den Preisen und zum Theil auch mit den Namen der Besteller versehen. Die Preise bewegen sich zwischen 8 und 72 Livres, welche Summe nur in wenigen Fällen überschritten wird, so z. B. bei einer Bestellung der Madame Dubarry und bei einem 1777 für die Kaiserin von Russland verfertigten Service von 744 Stück zu 328,000 Livres. Im ersteren Falle kostete der Teller 140, im zweiten 240 Livres. Ein 1772 für den Prinzen von Rohan gefertigtes Service von

360 Stück, türkisblau mit Vögeln und Monogrammen, kostete 20,700 Livres und ein Theil desselben ging bei der Versteigerung der Sammlung San Donato im Jahre 1870 für 10,200 Pfund an den Earl of Dudley über. Das vorstehend erwähnte türkisblaue russische Service, von welchem sich ein Teller in der Sammlung R. Napier in Shandon befindet, ist auf den Rändern mit in Porzellan nachgeahmten antiken Cameen und geschnittenen Steinen verziert, während die Mittelfelder ein mit II. verschlungenes E., beide aus kleinen Blumen gebildet, unter einer Krone zeigen. Bei Gelegenheit eines in Tsarskoje Selo ausgebrochenen Brandes wurden 160 Stücke entwendet und in London an Herrn John Webb verkauft, von welchem solche aber grösstentheils durch Baron Brunnow für den Kaiser Nicolaus kurz vor dem Krimkriege zurückgekauft wurden. Andere Stücke desselben Service befinden sich in den Sammlungen S. Rücker, S. Addington und im South Kensington Museum.

Eine besondere Spezialität bildet das „Porcelaine à émaux", mit in Gold gefassten Emails, welches 1780 zuerst fabrizirt wurde. Früher datirte Stücke, deren sich nicht wenige im Handel befinden, sind gefälscht. Nach dem Register zu Sèvres beschenkte der König 1784 den Prinzen Heinrich von Preussen mit „deux vases en pâte tendre ornés d'émaux et de diverses pièces de sculpture" im Werthe von 28,052 Livres.

Die Fabrikation des Frittenporzellans wurde um das Jahr 1805 eingestellt, zu welcher Massregel ausser der kostspieligen Herstellung und dem Einfluss der Mode auch wesentlich der Umstand beitrug, dass um diese Zeit einige mit der Herstellung desselben vorzugsweise oder ausschliesslich beschäftigte Persönlichkeiten mit Tod abgingen. Eine sehr grosse Anzahl unvollendeter Objekte wurde damals bei Seite gestellt und 1813 behufs Räumung der betreffenden Lokalitäten zu Spottpreisen an drei Händler, Pérès, Ireland und Jarman verkauft. Dieselben engagirten sofort einige früher in Sèvres beschäftigt gewesene Decorateure, welche die erworbenen Gegenstände entsprechend, d. h. in älterer Weise, verzierten und wurde so Europa alsbald massenhaft mit „altem Sèvres" überschwemmt. Die zahlreichen dieser Manipulation entsprossenen Stücke sind meist an der mangelhaften Bezeichnung zu erkennen, und ist daher bei Einkäufen von Sèvres-Porzellan zu beherzigen, dass jedes daher stammende Stück mit dem Zeichen des Malers, sowie mit dem des Vergolders, mit dem doppelten L. und der Datumsmarke bezeichnet sein muss. Es ist daher vor Allem darauf zu sehen, dass die Zeichen der Maler mit den in vorstehender Tabelle bei denselben angegebenen Gegenständen der Darstellung, sowie dass die Daten mit dem Stil der Verzierungsweise übereinstimmen. Es ist übrigens sehr zu bedauern, dass die Fälscher von alter „pâte tendre" von Sèvres hierzu sich vielfach interessanter Stücke von Mennecy, Chantilly, Tournay und anderer Frittenporzellane bedient haben.

Als interessant verdient noch die Thatsache erwähnt zu werden, dass die

von 1847 an wieder gefertigten Frittenporzellane aus den alten, noch von 1805 datirenden Vorräthen der ursprünglichen Masse entstanden sind, deren Beseitigung Brongniart zwar seiner Zeit angeordnet hatte, welcher Befehl aber nicht ausgeführt worden ist. Ein intelligenter Arbeiter hatte die noch vorräthige Masse in mehrere Bälle gebracht und verwahrt, in welchem Zustande dieselbe über 40 Jahre lang unbemerkt blieb, bis Ebelmen auf den Gedanken kam, wieder Frittenporzellane zu fabriziren und Riocreux ihm alsdann den geborgenen Schatz verrieth.

Prachtexemplare von Sèvres-Porzellanen befinden sich zur Zeit namentlich in englischen Sammlungen und zwar ausser in den oben bereits genannten, in den Sammlungen Sir D. C. Marjoribanks, Sir Charles Mills, Herzog von Abercorn, Marquis of Bath, Lord Bateman, Lord Willoughby de Eresby, Herzog von Buccleugh &c.

In Sceaux mag etwa von 1753 ab von Chapelle ein Frittenporzellan verfertigt worden sein, welches im Äusseren sich jenem von Mennecy anschliesst, an Feinheit der Decoration indessen häufig an Sèvres erinnert; doch lässt sich nicht näher bestimmen, welche Arbeiten aus der Zeit Chapelle's stammen und welche seinem Nachfolger, dem Bildhauer Glot angehören, welcher 1772 die unter dem Patronat des Herzogs von Penthièvre stehende Fabrik übernahm.

Das Frittenporzellan von Sceaux ist selten und scheint dessen Produktion überhaupt keine belangreiche gewesen zu sein. Die schön gearbeiteten Stücke sind ziemlich weiss und vorzugsweise mit Vögeln, eleganten Bouquets und mit Amoretten in Wolken verziert. Die gewöhnlich hohl eingestempelte Marke ist S. X. — M. V. 1747 —, oder in späterer Zeit ein Anker, M. V. 1748 und 1749. Letztere seltenere Marke erfordert Vorsicht wegen der möglichen Verwechslung mit ähnlich bezeichneten Erzeugnissen von Chelsea und Venedig, sowie mit den Fayencen von Gustavsberg. Verschiedene hierhergehörige Stücke sind in Sèvres aufgestellt.

In der Fabrik zu Orléans, deren Eigenthumsverhältnisse bereits oben erörtert worden sind, ist durch Gérault im Laufe der fünfziger Jahre des vorigen Jahrhunderts, wahrscheinlich nachdem das Etablissement in den Alleinbesitz desselben übergegangen, ebenfalls Frittenporzellan, und zwar ein den Fabrikaten von Mennecy und Sceaux ähnliches, weisses und durchscheinendes Erzeugniss verfertigt worden, welches mit der Marke M. V. 1750 bezeichnet ist. Es dürften indessen auch unbezeichnete Stücke existiren, da daselbst besonders Blumen in grossen Massen verfertigt worden sein sollen, von welchen aber bis jetzt keine authentischen Stücke aufgefunden worden sind. Die Verzierungen sind zum Theil innig mit der Glasur verschmolzen, zum Theil ganz oberflächlich mit lebhaftem Cobaltblau emaillirt. Warum für das Frittenporzellan statt der Marke mit der Krone eine andere gewählt worden, entzieht sich zur Zeit genauerer Kenntniss und ist die angegebene Marke daher auch von Riocreux als eine

nicht Orléans angehörige besprochen worden. Durch inzwischen zu Tage gekommene Dokumente ist indessen unwiderleglich nachgewiesen, dass Orléans allerdings Frittenporzellan, und zwar anfänglich mittelst Thon aus der Umgebung von Paris und in der Folge aus Thon von Saint-Mamers bei Chateaudun, verfertigt hat.

Nach Jacquemart befindet sich ein Prachtstück in Frittenporzellan von Orléans in der Sammlung von Mad. Heine in Paris. Ob sich unter den in Orléans verfertigten Biscuits, sowie unter den gemalten Gruppen und Figuren auch welche in Frittenporzellan befinden, ist ungewiss.

Die Manufaktur zu Etiolles bei Corbeil wurde 1768 durch Monnier errichtet und sind die Erzeugnisse derselben mit der in die Masse gestempelten Marke M. V. 1751 bezeichnet. In seinen ersten Versuchen ahmte Monnier das Frittenporzellan von Saint-Cloud nach, doch scheint nicht viel in dieser Art fabrizirt worden zu sein. Ein kleines hierhergehöriges Muster befindet sich in der Sammlung Jacquemart. In der Folge wurde hier hartes Porzellan verfertigt.

Im Jahre 1773 wurde dem Baron de la Tour d'Aigues die Erlaubniss ertheilt, in seiner gleichnamigen Fabrik auch Porzellan fabriziren zu dürfen und Jacquemart schreibt demselben die in den Sammlungen zerstreuten mit M. V. 1752 und 1753 bezeichneten Stücke, worunter auch Frittenporzellan zu, welche indessen leicht mit den ähnlich bezeichneten, von Peterynck in Tournay verfertigten Arbeiten verwechselt werden können. Nach dem genannten Autor sind indessen die Porzellane von La Tour d'Aigues leicht an ihren an Sèvres erinnernden, in lebhaften Farben fein ausgeführten Blumen und an ihrem echt französischen Charakter zu erkennen, während die Erzeugnisse von Tournay mit ihren Fantasievögeln in matten, fast verwaschenen Farben an die Frühzeit von Meissen, sowie an die chinesischen Stoffe des achtzehnten Jahrhunderts erinnern.

Um dieselbe Zeit fabrizirten Jacques und Jullien in Bourg-La-Reine mit M. V. 1754 oder auch mit B. La R. — M. V. 1755 — hohl in die Masse gestempeltes Frittenporzellan, von welchem einzelne Exemplare in Sèvres aufgestellt sind.

In Arras wurde 1784 durch die Initiative des Intendanten von Flandern und Artois, Herrn de Calonne, in der Absicht, der bedeutenden Einfuhr von Tournay aus Concurrenz zu machen, unter Mitwirkung der Damen Deleneur daselbst eine Porzellanfabrik errichtet, welche zwar ein sehr feines Frittenporzellan in den geschmackvollsten Formen lieferte, aber bezüglich der Preise nicht mit den Erzeugnissen von Tournay zu concurriren vermochte, wesshalb die Fabrik, deren Erzeugnisse mit der zuweilen von den Initialen von Decorateuren begleiteten Marke A. R. — M. V. 1756 — bezeichnet sind, nach etwa vierjährigem Betrieb wieder einging.

Bedingt durch unvollkommene Einrichtung der Öfen wurden kleine Stückchen Kohle durch den Zug im Ofen herumgetrieben, wo sie sich nicht selten an den Gefässen festsetzten, wie es z. B. auf einem kleinen Kruge der Sammlung Diamond in London zu sehen ist, wo solche Kohlentheilchen noch auf der Glasur festsitzen und das prachtvoll mit blauen Blumen bemalte Gefäss schwer schädigen.

Die vorstehend aufgeführten Fabriken sind theils solche, welche ganz vorzugsweise Frittenporzellan verfertigt haben, theils aber solche, deren Fabrikate mehr oder weniger allgemein bekannt geworden sind. Dieselben sind indessen keineswegs die einzigen, und haben sich vielmehr, durch die Erfolge Chicanneau's angeregt, noch zahlreiche andere Industrielle auf diesem Gebiete versucht, welchen vermuthlich jene nicht selten vorkommenden, den Fabrikaten von Saint-Cloud in Masse und Verzierungsweise ähnlichen, aber mit zweifelhaften, wie etwa den unter M. V. 1757—1759 aufgeführten Marken bezeichneten Erzeugnisse angehören. Auch werden einzelne Fabriken, wie Clignancourt, Limoges und Boissette genannt, welche in den siebenziger Jahren des vorigen Jahrhunderts zwar Frittenporzellan verfertigt haben sollen, von deren Erzeugnissen aber Muster nicht vorhanden zu sein scheinen. Dagegen sind aber noch einige Fabriken zu nennen, von welchen einzelne Stücke bekannt geworden sind. So besitzt die Sammlung Lejeal in Paris ein 1785 in Valenciennes, wahrscheinlich als Versuch verfertigtes Exemplar von Frittenporzellan und in der Sammlung Jacquemart befinden sich einige in der Form an Saint-Cloud erinnernde, mit chinesischen Landschaften in warmen Farbentönen decorirte kleine Kühlgefässe in Frittenporzellan, welche im südlichen Frankreich und zwar aller Wahrscheinlichkeit nach in Moustiers verfertigt worden sind. Schliesslich ist noch der in Montereau gegen Ende des Jahrhunderts von Hall verfertigten englischen Frittenporzellane zu gedenken.

Nachstehend mögen einige nicht näher bestimmbare, auf Frittenporzellan gefundene Marken Erwähnung finden:

M. V.

1760. Tasse mit Lambrequins und Netzbordüre.

1761. Zahlreiche Toilettebüchschen in der Art derjenigen von Meissen. Vasen von gedrehter Form.

1762. Toilettetöpfchen im Genre von Mennecy.

1763. Mit Blumenbouquets im Genre von Mennecy decorirtes Becken mit gezähntem Rand.

1764. Untertasse.

Anhang. Belgien und Schweden. Von den sonstigen in Europa verfertigten Frittenporzellanen stehen die von Tournay in Belgien und die von Marieberg in Schweden ausgegangenen den französischen Erzeugnissen am nächsten.

Die Fabrik zu Tournay war 1748 von Fauquez auf Peterynck von Lille übergegangen, welcher letztere ebenfalls dem Frittenporzellan seine Aufmerksamkeit zuwendete und 1751 ein auf 30 Jahre lautendes Patent zum Betriebe der Fabrikation von Porzellan, Fayence, englischem und braunem Rouen-Steingut erhielt. Peterynck's Frittenporzellan, mit welchem derselbe einen durchschlagenden Erfolg erzielte, weicht indessen in seiner Zusammensetzung etwas von dem französischen ab. Es besteht aus Töpferthon und Thonmergel mit Zusatz einer Fritte und zeichnet sich durch ganz besondere Stärke und Dauer aus.

Die ersten hierhergehörigen Erzeugnisse Peterynck's erinnern in Formen und Verzierung an das frühere Meissener Porzellan und besteht letztere in stilisirten Blumen und fantastischen Vögeln in blassen, verwaschenen Farben. Diese Stücke sind gewöhnlich, und zwar in Gold, mit einem Thurm, M. V. 1765 bezeichnet, welcher zuweilen, wie auf einem Stücke der Sammlung Gasnault in Paris, von der Marke M. V. 1766, welche später als allgemeines Fabrikzeichen erscheint, begleitet ist. Der hier erwähnte Thurm kommt übrigens nur selten in Gestalt des oben unter La Tour d'Aigues abgebildeten oder anderer ähnlicher Muster vor, sondern wird derselbe gewöhnlich durch die unter M. V. 1765a abgebildete, im Handel als „Vogelthurm“ bezeichnete Marke repräsentirt. Eine Variante der Marke M. V. 1766 bietet die auf zwei Tassen der Sammlung Crowe mit blauen Blumen und reicher Vergoldung vorkommende Marke M. V. 1767 und eine Variante der Thurmmarke ist in M. V. 1769 zu ersehen. Die unter M. V. 1768 aufgeführten Marken sollen nach Chaffers manchmal noch besonders angebracht sein. Zuweilen sind die Marken noch von einem D. oder von einem P. begleitet.

Spätere Arbeiten Peterynck's bringen in der Verzierungsweise Verbindungen sächsischer Motive mit orientalischen, und machen sich die betreffenden Erzeugnisse besonders durch lebhaft gefärbte Blumen und Chinesen mit vorherrschendem Marsroth bemerkbar, welchen dann in französischem und deutschem Geschmack behandelte Blumen und selbst vollständige Imitationen von Sèvres-Porzellanen folgen. Vorzugsweise, wenn nicht ausschliessliche Gelegenheit, die Verdienste Peterynck's würdigen zu lernen, bieten die an Prachtstücken von Tournay reichen Sammlungen in Brüssel. Einzelne sehr seltene, mit Königsblau und reicher Vergoldung decorirte Stücke stehen in keiner Weise hinter Sèvres zurück.

Gewöhnliche Fabrikate und Gebrauchsgeschirre sind in der Regel mit

Serienzahlen bezeichnet. Im Jahre 1812 ging die Fabrik auf Maximilian de Bettignies über, welcher dieselbe 1815, als Tournay an Belgien zurück fiel, seinem Bruder Henri übergab.

Was Marieberg anlangt, so soll daselbst die Porzellanfabrikation um 1770 durch französische Künstler eingeführt worden sein, deren drei, Berkevin 1766, Fleurot 1770 und Jacques Dortie 1777 genannt werden. Der Betrieb ist aber zu keiner besonders glänzenden Entwickelung gelangt.

Die Arbeiten von Marieberg, deren eine grössere Anzahl in der Sammlung Hammer in Stockholm vereinigt sind, sehen den französischen Erzeugnissen so ähnlich, dass sie nur an der Marke — M. V. 1770 — zu erkennen sind. Ausser einem in Sèvres befindlichen Exemplar sind auch mehrere der Sammlung Gasnault zu Paris zu erwähnen, deren einige vorstehende Marke hohl in die Masse gestempelt zeigen, während andere mit einem M. in Rosa — M. V. 1771 — mit dem Pinsel bemalt sind, so unter anderen ein im Genre der Statuetten von Mennecy bemaltes Figürchen. Von zwei mit farbigen Blumen sehr fein verzierten Milchkännchen der Sammlung Moriac in Paris ist das eine mit der Marke M. B., das andere aber mit den drei Kronen und J. C. in die Masse gestempelt bezeichnet.

In verschiedenen Werken werden auch die bereits oben bei der Fayence besprochenen, im Museum zu Berlin befindlichen Fayenceplatten, mit den auf die Gründer einer Porzellanfabrik zu Nürnberg bezüglichen Inschriften, irrthümlicher Weise als Muster von Frittenporzellan einer Fabrik zu Nürnberg aufgeführt, allein ausser vier weiteren, mit den Evangelisten verzierten, ebenfalls in Berlin befindlichen Platten derselben Art, also in Fayence, ist überhaupt von weiterem in dieser Fabrik verfertigten Porzellan durchaus nichts bekannt und entstammt die oben angeführte Inschrift lediglich dem damals ziemlich allgemein herrschenden Missbrauche, Fayence als „Porzellan“ zu bezeichnen.

ZWEITES KAPITEL.

England.

Die Fabrikation des Frittenporzellans ist in England, ebenso wie anderwärts, aus dem Bestreben hervorgegangen, das echte Porzellan nachzuahmen und soll das erste Frittenporzellan, abgesehen von Dwight's Versuchen, entweder in Bow, in Chelsea oder in Derby dargestellt worden sein.

Die älteren englischen Frittenporzellane von Chelsea, Bow und Derby dürfen indessen nicht mit den heutigen Fabrikaten verwechselt werden, da deren Zusammensetzung eine wesentlich andere und z. B. der bedeutende Zusatz von Knochen (40 Procent) weit jüngeren Ursprungs ist.

Das im Handel als Bow bekannte Frittenporzellan ist in Stratford le Bow fabrizirt worden. Der Gründer dieser Fabrik ist unbekannt und der Anfang der Fabrikation ist in Dunkel gehüllt. Sie scheint um 1744, wenn nicht schon früher, gegründet worden zu sein und unter der Leitung des Kaufmanns Eduard Heylin und des Malers Thomas Frye gestanden zu haben, da dieselben 1744 ein Patent erhielten für „a new method of manufacturing a certain material, whereby a ware might be made of the same nature or kind, and equal to, if not exceeding in goodness and beauty, china or porcelain ware imported from abroad.“

Ob die Genannten je Inhaber der Fabrik gewesen, erscheint fraglich, wenigstens wird Frye, ein renommirter Maler, in verschiedenen Schriften nur als Leiter oder Superintendent bezeichnet. Er soll bei der Malerei von seiner Tochter unterstützt worden sein, aber gegen 1760 aus Gesundheitsrücksichten Bow verlassen haben.

Nach den erhaltenen, im Besitze von Lady Ch. Schreiber befindlichen Geschäftsbüchern scheint die Fabrik 1750 in den Besitz von Weatherby und Crowther übergegangen zu sein, und erhielt dieselbe um diese Zeit den Namen „New Canton“, angeblich weil die Gebäude nach dem Grundriss einer Fabrik in Canton angelegt sein sollten. In der Sammlung Binns befindet sich sogar ein mit Blumen in Blau verziertes, flaches Tintenfass mit der Inschrift: „Made at New Canton.“

Nachdem Weatherby 1762 gestorben und Crowther in Concurs gerathen war, ging das bedeutende Etablissement ein. Um dieselbe Zeit, vielleicht schon früher, um 1735, wurde auch in Chelsea Frittenporzellan verfertigt, und die Erzeugnisse beider Fabriken sehen sich sowohl in der äusseren Erscheinung höchst ähnlich, wie sie auch andererseits bezüglich der Marken zur Zeit nicht ganz streng geschieden sind. Die Masse ist weder sehr fein noch besonders weiss und die Malerei besteht gewöhnlich aus Landschaften in einem bisterartigen Ton. Häufig sind auch Reliefverzierungen angebracht, unter welchen Weissdornblüthen und die Biene als charakteristisch für Bow betrachtet werden können. Das oft sehr fein modellirte Insekt ist theils auf dem Ausguss, theils auf dem Henkel, theils in den Verzierungen des Bauches angebracht, wie z. B. auf einem Milchkännchen der Sammlung Bandinel in London.

Indessen sind diese Bienen in der Regel beschädigt und gehören Gefässe mit unbeschädigten Insekten zu den Seltenheiten. Eine im Brittischen Museum aufbewahrte, 1760 von Thomas Craft, einem der Maler des Etablissements verzierte, in japanischem Stil gehaltene Bowle ist insofern noch von besonderem

Interesse, als ihr der Maler eine Schilderung der Fabrik beigegeben hat, wonach dieselbe damals 300 Personen beschäftigt hat.

Bow hat namentlich zahlreiche Theeservices geliefert und sind Theile solcher daher auch in den Sammlungen nicht selten. Von den zahlreichen daselbst verfertigten Gruppen und Figuren aber scheint wenig mehr erhalten zu sein, wenigstens ist von einer Anzahl früher vielgenannter Figuren, wie z. B. Quin als Fallstaff, Garrick als Richard III., der Prinz von Cumberland und Charles Edward um Gnade flehend, dann von Arbeiten des berühmten Bildhauers Bacon, wie der Jäger mit den Hunden, Damhirsch und Eule, Schäfer und Schäferin und verschiedenen anderen Thieren und Vögeln bisher nichts bekannt

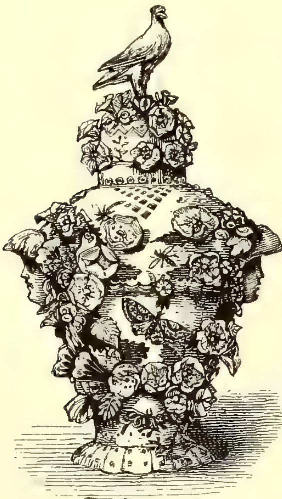


Fig. 339. Vase. Frittenporzellan. Bow.



Fig. 340. Leuchter. Frittenporzellan. Bow.

geworden. Unter den sonstigen künstlerischen Leistungen sind besonders Vasen mit Reliefblumen, Fig. 339, und ornamental behandelte Leuchter, Fig. 340, hervorzuheben, sodann mit exotischen Vögeln, Insekten, Garten- und Jagdscenen &c. bemalte Schüsseln und Teller.

Was die Marken von Bow betrifft, so hat man deren eine grosse Anzahl freilich von zum Theil sehr zweifelhafter Natur verzeichnet, doch können die folgenden vier Zeichen als ziemlich zuverlässige betrachtet werden, nämlich:

1. Der Bogen M. V. 1772,
2. der Pfeil „ 1773,
3. der Anker „ 1774 und
4. der Dolch „ 1775.

Wie aus den Abbildungen hervorgeht, erscheinen dieselben in den verschiedensten Varianten, einzeln und in Gruppen, sodann andrerseits in die

Masse eingekratzt, oder in Roth, Blau, Braun und Schwarz über der Glasur gemalt. Bogen und Pfeil kommen indessen meist nur auf kleineren Stücken, Salzfässern, Butterdosen &c. vor, der Anker mit einem Dolche oder mit einem Halbmond dagegen, wie auf Stücken der Sammlung Diamond, öfter auf Figuren. M. V. 1776. Selten sieht man die Marken M. V. 1777—1780. Von manchen Liebhabern wird der Anker übrigens als eine ausschliesslich Chelsea angehörende Marke betrachtet. Möge dem aber sein, wie ihm wolle, so steht so viel fest, dass mit obigen Marken bezeichnete Stücke als werthvolle Gegenstände zu betrachten sind.

Nicht alles Frittenporzellan von Bow ist bezeichnet und da sich sogar zahlreiche unbezeichnete Stücke finden, so ist nebenbei auch auf Masse, Glasur und Verzierungsweise desselben zu achten.

Die milchweisse Masse ist von verschiedenem Härtegrad, in der Regel aber ausserordentlich hart und manche Stücke lassen sich nur schwer mit dem Messer ritzen; alle aber zeigen eine compacte, dichte Bruchfläche, wesshalb dieses Porzellan für die Grösse verhältnissmässig schwer ist. Die Glasur ist stark glänzend, aber meist so dick aufgetragen, dass die Feinheiten der Reliefs arg darunter leiden. Ausser den häufigen Weissdornblüthen bilden beliebte Motive für Reliefdecoration noch Ahorn, Eichenlaub, Rosen, Guirlanden, Rococo-Schnörkelwerk, Tange, Geflechte und Löwenköpfe, und als Füsse dienen nicht selten Krallen. Für die häufig vorkommende Malerei in Blau bildeten chinesische Landschaften, Vögel, Blumen, Insekten, Figuren und die Trauerweide beliebte Motive und sind namentlich zahlreiche Schüsseln und Teller in dieser Weise verziert worden.

Die Porzellanfabrik zu Chelsea scheint gegen 1730 unter Mitwirkung der bereits früher erwähnten Gebrüder Ehlers, vielleicht sogar durch dieselben gegründet worden zu sein; sichere Angaben hierüber liegen jedoch nicht vor. Die ersten Spuren leiten sogar auf das Jahr 1676, in welchem einige Venetianer daselbst eine Glasfabrik errichtet hatten, in welcher, nach einer in Lister's 1699 veröffentlichtem Werke enthaltenen Stelle, unter anderem eine undurchsichtigem Glas ähnliche, geringe Qualität von Porzellan fabrizirt worden sein soll.

Zuverlässige Daten liegen erst aus den Jahren 1745 und 1747 vor und zwar kommt die von 1745 datirte Marke M. V. 1783 auf einem Rahmkännchen der Sammlung W. Russell vor, was insofern weiteres Interesse hat, als der Triangel zum Theil noch zu den Marken von Bow gezählt wird.

Watkins erwähnt in seinem „Life of Queen Charlotte", im Buckingham-Palast ein überaus prachtvolles Chelsea-Service gesehen zu haben, welches alles, was er von Meissen gesehen, übertroffen habe.

Nach dessfallsigen, im Catalog H. Walpole's enthaltenen Angaben scheinen die ältesten der in Chelsea verfertigten Porzellane in chinesischer Art blau decorirt gewesen zu sein und vorliegende alte Stücke, besonders Teller und

Schüsseln, zeigen auch eine gewisse, allen ersten Versuchen eigene Unvollkommenheit und Rohheit, während dieselben in der Verzierungsweise aber sofort an die Frittenporzellane von Saint-Cloud erinnern. Unter der Königin Anna scheint die Manufaktur nur geringe Fortschritte gemacht zu haben und erlangte dieselbe erst einige Berühmtheit, nachdem das Haus Hannover den Thron bestiegen hatte. Die damals an den deutschen Höfen herrschende Passion, eine Porzellanfabrik zu protegiren, veranlasste wahrscheinlich auch Georg II., die Manufaktur zu Chelsea in seinen besonderen Schutz zu nehmen und aus Braunschweig und Sachsen Arbeiter und Modelle, sowie sogar Materialien für dieselbe kommen zu lassen, wodurch das Etablissement rasch in Aufschwung kam und in den Stand gesetzt wurde, dem Hof und dem englischen Adel Arbeiten liefern zu können, welche den Vergleich mit denjenigen von Sèvres und von Meissen nicht zu scheuen brauchten. Ein Bild dieser häufig im chinesischen Genre verzierten Leistungen gibt die in Fig. 341 abgebildete Vase des Brittischen Museums, sodann eine 0,55 Meter hohe, prachtvolle Vase der Sammlung Ellis in Richmond-Hill mit chinesischen Figuren auf Goldgrund. Zwei andere hierhergehörige werthvolle Vasen, die Chesterfield- und die Foundling-Vase, befinden sich im Besitze des Earl of Dudley. Letztere war früher im Foundling-Hospital zu Chelsea aufgestellt, welchem dieselbe 1763 von Dr. George Garnier verehrt wurde. Der jetzige Besitzer erstand das Gefäss um 2000 Pfund.

Grosse Unterstützung wurde der Fabrik Seitens der englischen Aristokratie zu Theil, welche derselben theils gewisse jährliche Zuschüsse bewilligte, wie z. B. der Herzog von Cumberland und Sir Robert Falkner, theils aber die gewerblichen Interessen in sonstiger Weise förderte. Die Fabrik erreichte ihre Glanzperiode zwischen 1750 und 1765, unter der Direktion von Spremont, zu welcher Zeit sie kaum in der Lage war, die von allenthalben einlaufenden Bestellungen auszuführen und zeichnen sich die in dieser Zeit verfertigten Gruppen, Services und Tassen sowohl durch Eleganz, wie durch reiche Verzierung aus. Im Jahre 1763 liess der König ein vollständiges Service in Mazarinblau, Karmin und Gold für den Herzog von Mecklenburg anfertigen, welches 1150 Pfund kostete und ein 1757 für den Herzog von Cumberland gefertigter Lüster wurde mit 600 Pfund bezahlt.

Nach dem Tode des königlichen Protektors und dem Rücktritte Spremont's sank die Fabrik und da sich Spremont's Nachfolger, John Cox, oder vielmehr dessen Dirigent, Francis Thomas, in einem veröffentlichten Exposé darüber beklagte, dass die fremden Gesandten ihre Vorrechte in der Weise missbrauchten, dass sie grosse Quantitäten Meissener Porzellan, als zu ihrem persönlichen Gebrauche bestimmt, einführten und dasselbe dann öffentlich versteigern liessen, wodurch der englischen Fabrikation, welche in Bezug auf die Preise mit den dotirten Fabriken Deutschlands nicht concurriren könne, grosser Schaden erwachse, so glaubt man, dass dieser Umstand mit zum Ruin der Manufaktur

Chelsea beigetragen. Die Fabrik ging im Jahre 1770 durch Kauf an W. Duesbury in Derby über, welcher die Fabrikation bis zum Jahre 1784 fortsetzte, alsdann aber die Fabrik Chelsea niederlegen liess.

Das vorzugsweise von den englischen Sammlern gesuchte Chelsea-Porzellan, welches zu den feinsten keramischen Erzeugnissen überhaupt zählt, ist glasartig, nicht selten auch stark durchscheinend, aber dabei ungemein zerbrechlich und sehr empfindlich gegen starken Temperaturwechsel. Es erinnert in der Masse sowohl, wie in der Decorationsweise auffallend an das venetianische Porzellan der Cozzi (1730), welches ebenfalls mit einem, wenn auch etwas abweichend gestalteten Anker bezeichnet ist. Aber auch nach einer andern Seite ist Vorsicht nothwendig, da Coalbrookdale die Erzeugnisse von Chelsea nebst der Marke längere Zeit nachgeahmt hat.

Die älteren Stücke ahmen vorzugsweise chinesische Muster, nach diesen französische Modelle nach, während spätere Arbeiten im deutschen Genre gehalten sind und stehen zahlreiche prachtvolle Vasen, Schüsseln, Figuren und Blumen, sowohl in den Formen und der Modellirung, wie in der Malerei und der sorgfältigen Ausarbeitung in keiner Weise gegen Meissen und Sèvres zurück. Was die schönen lebhaften Farben betrifft, so ist Chelsea ein stark nach Violett neigendes, brillantes, tiefes Rosenroth eigenthümlich, welches in Frankenthal nachgeahmt worden ist. Echte Stücke in dieser Farbe mit sehr feinen Medaillons und Goldverzierungen, sowie Imitationen von Frankenthal befinden sich im Nationalmuseum in München. Nicht selten kommen indessen auch Stücke mit Haarrissen vor.

Zu den bedeutendsten Arbeiten in Statuetten gehören eine auf einem Löwen sitzende Brittannia, dann Milton und Shakespeare als Pendants, 28 Centimeter hoch, welche letztere Figur von allen englischen Fabriken nachgeahmt worden ist, ebenso wie die 33 Centimeter hohe Fallstaff-Statuette, dann Minerva, Neptun, Diana und eine Anzahl allegorischer Figuren &c.

Charakteristisch für Chelsea sind sodann verschiedene Gruppen, Geflügel &c. in Blumen- oder Dornlauben, sowie Servicestücke in Formen von Melonen und Blumenkohl.

Von in Chelsea thätig gewesenen Künstlern werden nur wenige Namen genannt, so Paul Ferg, ein guter Zeichner, welcher früher in Meissen gearbeitet hatte, und die Maler Hall und Beaumont, welcher letztere die meisten auf dem Chelsea-Porzellan vorkommenden schönen Landschaften gemalt hat. Im Allgemeinen scheinen übrigens vorzugsweise fremde Künstler daselbst beschäftigt gewesen zu sein.

Vorzugsweise reich ist das Chelsea-Porzellan in den Sammlungen der englischen Aristokratie vertreten und befinden sich zahlreiche Stücke im Besitze der königlichen Familie. Welche Preise in England für dasselbe bezahlt werden, möge aus folgenden Angaben erhellen. Beispielsweise kamen bei der

Versteigerung der Sammlung Bernal zwei ovale Schüsseln mit carmoisinrothem Rand, mit Vögeln, Schmetterlingen und Früchten auf 13 Guineen; zwei tiefblaue, mit exotischen Vögeln bemalte Vasen von kugeliger Form wurden für 110 Pfund von Herrn Addington erworben, eine schadhafte Tasse mit Guirlanden für eine Guinee; eine Tasse mit blauer und carmoisinrother Stickereibordüre erreichte nahezu vier, und eine schöne zweihenkelige, goldstreifige Tasse mit Medaillons mit Amoretten in Rosa zwei Guineen. Bei der Versteigerung der Sammlung Walpole bezahlte Beckford ein Paar violettrothe, vergoldete Tassen mit 25 Guineen und ein Paar königsblaue Vasen mit Malereien mit 100 Guineen. Für ein Paar violettrothe Vasen auf Rollfuss mit Goldnetz und Malerei wurden 142 Guineen, für eine aus der Sammlung der Königin Charlotte stammende dunkelcarmoisinrothe Vase mit Darstellungen der Jahreszeiten 106 Guineen und für zwei runde Vasen mit Bathseba und Susanna 203 Guineen bezahlt. Einzelne Teller kamen auf 4—5 Guineen. Diese schon enormen Preise sind indessen in neuerer Zeit noch erheblich gesteigert worden. Beispielsweise wurden bei der Versteigerung Macdonald im Juni 1850 für ein Paar blaue vergoldete Tassen in Muschelform 35 Guineen bezahlt und stehen feine Stücke zur Zeit höher im Preise wie Sèvres.


Fig. 342a. Bäuerin. Chelsea. Geologisches Museum.

Zahlreiche Exemplare von Chelsea-Porzellan befinden sich im Brittischen Museum, darunter ein Paar sehr schöne dunkelblaue Vasen von 1762 mit Darstellungen von Cleopatra's Tod; das South Kensington-Museum besitzt ebenfalls eine grössere Anzahl hierhergehöriger Stücke und einige sehr feine und dabei seltene Exemplare, eine kleine blaue Vase mit Pfauen, sowie einige Figürchen, darunter das in Fig. 342a abgebildete Stück befinden sich im Geologischen Museum in London. Als Unicum ist sodann die in Fig. 342b abgebildete elegante Saucière der Sammlung Sir Charles Price in London zu erwähnen.

Was die Marken betrifft, so scheinen die frühesten Stücke von Chelsea nicht bezeichnet worden zu sein. Nach dem datirten, oben angeführten Stücke ist zunächst der Triangel, M. V. 1782, anzuführen, welchem als zweite Marke der Frühzeit ein Anker in Relief, M. V. 1781, sich anschliesst, während die unter M. V. 1784 und 1785 aufgeführten Anker späterer Zeit angehören. Auf Stücken feinster Qualität sieht man den Anker stets in Gold, während er auf den Erzeugnissen zweiter Qualität in Roth, Braun oder Grau erscheint. In seltenen Fällen kommen zwei Anker vor, M. V. 1786, deren vordere einem hochfeinen



VASE IN FRITTENPORZELLAN. CHELSEA.
BRITT. MUSEUM.

FIG. 341.

Stücke der Sammlung Diamond entnommen sind, während die hinteren auf einem, wie es scheint, aus früherer Zeit stammenden, mit exotischen Vögeln bemalten Leuchter der Sammlung Kidson in Liverpool vorkommen. Diese Ankermarken sind indessen nicht immer auf der Unterseite zu suchen, indem dieselben häufig an irgend einer anderen Stelle, besonders in der Decoration angebracht sind und sich ausserdem bei ihrer geringen Grösse, besonders wenn das Gold abgerieben ist, nicht selten der Beachtung entziehen. Es ist übrigens darauf aufmerksam zu machen, dass durchaus nicht alles mit rothem oder goldenem Anker bezeichnete Porzellan Chelsea angehört, da sich diese Marke, ganz abgesehen von neueren Erzeugnissen, gar häufig auf unzweifelhaft von anderen Orten stammendem Porzellan findet.

Was die Glasur betrifft, so ist dieselbe weniger dick aufgetragen als auf den Erzeugnissen der Fabrik zu Bow, doch bildet sie am Bodenringe der

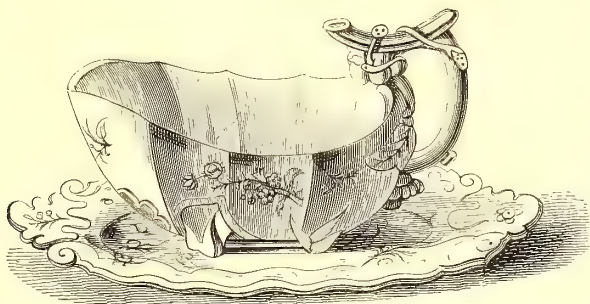


Fig. 342 b. Saucière. Frittenporzellan. Chelsea. Sammlung Sir Charles Price.

Schüsseln, Teller und Tassen zuweilen Tropfen, welche aber an den meisten Stücken weggeschliffen worden sind. Die auf Schüsseln &c. häufig vorkommenden drei emaillosen Fleckchen der Unterseite rühren vom Dreifuss her, auf welchem die Stücke im Ofen ruhten.

Die Fabrik zu Chelsea wurde im Jahre 1769 öffentlich versteigert und mit den vorhandenen Resten an Waaren und Vorräthen von W. Duesbury, seit 1781 Besitzer der Porzellanmanufaktur zu Derby, erworben, welcher die Fabrikation bis zum Jahre 1784 fortsetzen liess, wo der Betrieb eingestellt wurde und Arbeiter und Material nach Derby kamen, welches durch das Eingehen der Fabrik zu Chelsea erst in die Höhe gekommen sein soll. Zum Aufblühen von Derby hat ohne Zweifel sehr wesentlich der Umstand beigetragen, dass Duesbury nicht allein über die Künstler und Arbeiter der eingegangenen Fabriken Bow und Chelsea verfügte, sondern auch über die Formen und Modelle derselben, wesshalb denn die Fabrik zu Derby bis heute gewissermassen als Repräsentantin der beiden eingegangenen Etablissements betrachtet worden ist

und in Rücksicht hierauf die Erzeugnisse derselben vielfach als Derby-Chelsea bezeichnet werden.

Nach Jewitt darf Derby für England die Priorität der Darstellung des Frittenporzellans beanspruchen und zwar führt der genannte Autor an, die erste Darstellung desselben sei einem Franzosen, André Planché, zuzuschreiben, welcher anfangs allerlei kleine Sachen, Katzen, Hunde, Schafe &c. in Porzellan modellirt und solche im Ofen eines Pfeifenfabrikanten gebrannt haben soll. Derselbe habe alsdann 1766 mit Heath, welcher das nöthige Kapital schoss, und mit Duesbury einen Vertrag zur gemeinschaftlichen Fabrikation von Porzellan auf die Dauer von 10 Jahren abgeschlossen, von welchem Aktenstück sich ein nicht unterzeichnetes Exemplar in Jewitt's Besitz befindet. Diese Angabe wird insofern durch die Tradition bestätigt, als nach derselben allerdings ein Franzose die Porzellanfabrikation in Derby eingeführt haben soll. Da aber Planché in der Folge nicht mehr erwähnt wird und die Fabrikation unter der Firma Duesbury & Heath betrieben wurde, so ist Jewitt der Meinung, dass Planché von seinen Theilhabern, nachdem dieselben genügende Kenntnisse der Porzellanfabrikation erlangt, unter irgend einem Vorwand abgeschüttelt worden sei.

Die in kleinen Verhältnissen begonnene Fabrikation nahm bald raschen Aufschwung, so dass bereits nach einigen Jahren ein Verkaufslokal in London gemiethet wurde, an welches, nach vorhandenen Belegen, im Jahre 1763 in einer Sendung 42 grosse Kisten mit den mannigfaltigsten Gegenständen in Porzellan, darunter ausser Services besonders Figuren, so Shakespeare zu 42 Schilling, Jupiter zu 68 Schilling, Leda zu 36 Schilling, sodann Mars und Minerva, Neptun, Diana, Spanier, Schäfer, die Musen, Elemente und andere allegorische Figuren, sowie zahlreiche Thiere, namentlich Hühner, Kaninchen, Tauben, Katzen &c. abgefertigt worden sind. Der damalige Katalog enthielt 200 Nummern an Vasen, Urnen, Dreifüssen, Altären und Services aller Art, sowie Gruppen und Figuren in Biscuit.

Nach allgemeiner Annahme soll die Marke jener Zeit lediglich in einem D. in Cursivschrift bestanden haben. Heath scheint schon frühzeitig ausgetreten und Duesbury alleiniger Besitzer geblieben zu sein.

Im Jahre 1786, kurz vor seinem Tode, nahm Letzterer seinen Sohn William als Theilhaber auf, worauf die Firma auf kurze Zeit in W. Duesbury & Sohn umgeändert wurde. Bis dahin hatte die Fabrik sich fortwährend vergrössert und zählte dieselbe jetzt nicht allein die königliche Familie, sondern auch den hohen Adel und die gesammte Aristokratie des Landes zu ihren Abnehmern.

Der jüngere Duesbury starb 1796, nachdem er bereits ein Jahr früher, anlässlich seiner geschwächten Gesundheit, den Miniaturmaler Michael Kean, einen Irländer, als Theilhaber aufgenommen, welcher in der Folge dem Geschäft vorstand und schliesslich sogar die Wittwe heirathete, aber bald darauf aus

hier nicht näher zu erörternden Gründen Derby wieder verliess, worauf nach erlangter Volljährigkeit William Duesbury, der Enkel des Gründers, die Fabrik übernahm. Letzterer trat dieselbe 1815 an R. Bloor ab, der schon während der Minderjährigkeit Duesbury's derselben vorgestanden hatte, und die Arbeiten während mehrerer Jahre in der seitherigen Weise weiter führte.

Es hatte zu den unverbrüchlichen Grundsätzen der Duesbury gehört, nur absolut untadelhafte Stücke abzugeben und alle nicht ganz in diese Rubrik passenden Gegenstände, wie höchst unbedeutend auch oft der Fehler gewesen sein möge, waren seit Jahren aufbewahrt und in besonderen Räumen untergebracht worden, so dass zur Zeit der Uebernahme der Fabrik durch Bloor ein kolossaler Vorrath solcher Stücke vorhanden war, welche derselbe nunmehr zu verwerthen sich anschickte. Zu diesem Zwecke liess Bloor diese Gegenstände frisch aufarbeiten, um dieselben alsdann in den grösseren Städten des Landes versteigern zu lassen und selbst in der Fabrik liess er gelegentlich grössere Versteigerungen dieser Art abhalten. Bloor gelangte auf diese Weise binnen kurzer Zeit in den Besitz eines ungeheuren Vermögens, allein diese geschäftliche Praxis führte in der Folge zur allmäligen Zerrüttung der Fabrikation.



Fig. 343. Tasse. Frittenporzellan. Derby. Geologisches Museum.

Bloor starb 1845 und kam die Fabrik nach dem Tode seines Bruders Joseph im Jahre 1846 an Thomas Clarke, unter welchem dieselbe zu Grunde ging und 1848 ihre Endschaft erreichte, nachdem die Modelle zum grössten Theile an Boyle in Fenton verkauft worden waren.

Das Derby-Porzellan zeigt vier an der Decorationsweise, der Modellirung und den Marken leicht kenntliche Stufen künstlerischer Entwickelung. Die erste Periode, 1751—1769, wird hauptsächlich durch Nippsachen, Schäfchen, Vögel, Katzen, Hunde &c. in Weiss oder auch mit bunter Bemalung repräsentirt, während die zweite, die Chelsea-Derby-Periode, 1769—1784, in jeder Richtung durch höchst ausgezeichnete Leistungen vertreten ist. Um letztere Zeit besass Derby über 500 Modelle in Figuren und Gruppen, darunter welche in drei bis vier Grössen, zu deren bedeutendsten die Musik, Malerei und Skulptur, die Poesie, Jason und Medea, die Jahreszeiten, die Musen, Garrick als Richard III., Falstaff, Neptun u. a. m. zählen.

Unter den vielen damals in der Fabrik beschäftigten Künstlern sind zu nennen: Der Blumenmaler W. Billingsley, L. Bowman für Landschaften, Blumen und Vögel, Georg und John Hancock für Blumen, G. Mellor für Blumen und Insekten, W. Pegg für Stillleben, Cuthbert Lowton für Jagdstücke,

W. Taylor für orientalische Decoration und J. Haslem, Cotton und Askew für Figürliches. Fast alle feinen Vasen im Sèvres-Stil, sowie alle Figuren und Gruppen, welche unter Spremont in Chelsea verfertigt worden waren, wurden seitdem auch von Derby geliefert und stammen vorzugsweise aus dieser Periode jene zahlreichen facettirten, gerippten und in sonstiger Weise façonnirten Thee- und Kaffeeservices mit Goldrändern und fein gemalten Blumen, so die in Fig. 343 abgebildete Tasse des Geologischen Museums.

Die Erzeugnisse einer dritten Periode werden als „Crown Derby" bezeichnet. Sie beginnt mit der Zeit der Beschränkung der Fabrikation auf Derby und endet mit R. Bloor. In diese Zeit fallen zahlreiche für den englischen Adel gefertigte Services, so ein 1788 für den Prince of Wales gefertigtes Dessertservice von 120 Stücken, ein für den Graf Shrewsbury gefertigtes mit Früchten auf chromgrünem Grund, ein Service für den Herzog von Devonshire mit Ansichten von Chatsworth &c., sowie weitere für die Lords Muncaster u. a. m. mit historischen Darstellungen.



Fig. 344. Vase. Frittenporzellan. Derby. Geologisches Museum.

Eine Lieblingsform Duesbury's scheint der griechische Krater gewesen zu sein, ebenso die Hydria, welche in verschiedenen Modifikationen, mit exotischen Vögeln, Landschaften und Bouquets bemalt, zuweilen auch nur mit arabeskenartigem Schnörkelwerk verziert, vorkommen, in welchem ein eigenthümliches Roth und profuse Vergoldung vorherrschen. Hierher gehört die blaugrundige, in Fig. 344 abgebildete Vase des Geologischen Museums. Tassen aus der Zeit des jüngeren Duesbury sind meist glatt und nicht selten in japanischer Art verziert. — Die Arbeiten der vierten Periode, der Zeit Bloor's, charakterisiren den Verfall, in welchem etwa nur ein 1819 für den persischen Gesandten gefertigtes, mit persischen Inschriften auf Goldgrund verziertes Service eine seltene Ausnahme macht.

Die so häufig vorkommenden, geschmacklos decorirten Stücke dieses Porzellans rühren meist aus dem Ende des vorigen Jahrhunderts, wo, wie zur Zeit, vieles weisse Porzellan von Liebhabern bemalt wurde.

Das Derby-Porzellan ist von sehr feiner Qualität, dabei stark durchscheinend und sind die Theeservices meist durch lebhaft blauen Rand ausgezeichnet, so die in Fig. 345 abgebildete Tasse des Geologischen Museums. Während Tassen der älteren Periode gerippt sind, sind neuere Stücke stets glatt. Die Figürchen sind im Ganzen weniger fein als die von Chelsea, obgleich diejenigen

in Biscuit an Schönheit und Eleganz mit Meissen und Sèvres zu wetteifern vermögen.

Die ersten Erzeugnisse von Derby sind häufig mit D. oder auch mit: Derby — M. V. 1787 — bezeichnet, während nach der Erwerbung von Chelsea das D. von Derby mit dem Anker von Chelsea vereinigt vorkommt. M. V. 1788—1790.

Nachdem der König und die Königin im Jahre 1737 die Fabrik besucht hatten, erscheint die Krone über dem Anker, und zwar gewöhnlich in Blau, M. V. 1791. Auf anderen in chinesischer Art decorirten Stücken kommen die offenbar einer chinesischen Marke nachgeahmten Zeichen M. V. 1792—1794 vor und befinden sich fünf Teller dieser Art im South Kensington-Museum.

Weitere Zeichen der Crown-Derby-Periode, sowie der Zeit Bloor's und seiner Nachfolger bieten die Marken M. V. 1795—1815. Von diesen kommt M. V. 1798 vom Jahre 1780 an bis zum Jahre 1830 hier vor. Die Marke M. V. 1805 gehört aller Wahrscheinlichkeit nach einem Decorateur an und kommt M. V. 1806 als Imitation der Meissener Marke sowohl auf Porzellanen von Derby, wie auf solchen von Worcester vor.

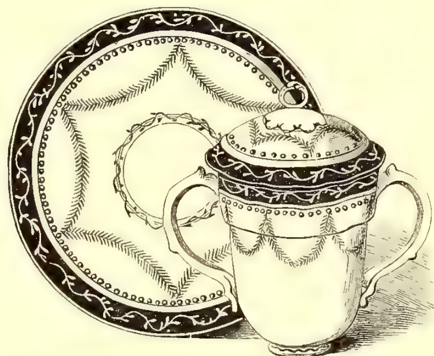


Fig. 345. Tasse. Frittenporzellan. Derby. Geologisches Museum.

Die Fabrik zu Worcester wurde 1751 von Wall, einem künstlerisch gebildeten Arzte und Chemiker gegründet, welcher sich längere Zeit mit auf die Darstellung des harten Porzellans bezüglichen Versuchen beschäftigt hatte. Zur Ausbeutung der von ihm im Verlaufe dieser Experimente gemachten Erfahrungen bildete Wall unter Beihilfe von Dr. Davis, einem Apotheker, eine Aktien-Gesellschaft unter der Firma „Worcester-Porcelain-Company“ und scheint die Fabrik gleich auf grösserer Basis errichtet worden zu sein, da dieselbe bereits 1752, also ein Jahr nach der Gründung der Gesellschaft, für wichtig genug befunden wurde, um im „Gentleman's Magazine“ abgebildet zu werden. Wall führte in dem Etablissement unter anderem das Druckverfahren auf Biscuit ein, dessen Erfindung ihm sogar zugeschrieben worden ist. Dasselbe wurde in der Folge von einem der Aktionaire auch in der Fabrik zu Caughley eingeführt, während dieses Verfahren vor 1775 in Frankreich gänzlich unbekannt gewesen ist und hier 1777 bei Anfertigung des Service für die Kaiserin von Russland zum ersten Male Anwendung gefunden hat. Thatsache ist, dass im Jahre 1757 in Worcester bereits von Kupferplatten gedruckt und Hervorragendes in dieser Verzierungsweise geleistet wurde, welche, wie mehrfach angegeben wird, von Holdship oder nach Anderen von Hancock im Jahre 1756 daselbst erfunden worden sein soll.

Was die Marke R. H. mit dem Anker von Chelsea betrifft, so bleibt es fraglich, ob diese Marke sich überhaupt auf R. Hancock bezieht, und ob in diesem Falle Letzterer vorher in Beziehungen zu Chelsea gestanden, oder ob diese Marke sich auf R. Holdship und zwar in Anspielung auf den Namen (hold-ship) bezieht, welche Annahme die allgemeinere ist.

R. Hancock, ein ausgezeichneter Graveur, soll, bevor er nach Worcester kam, einige Zeit in der Fabrik zu Battersea beschäftigt gewesen sein. Viele Platten zu den auf Worcester-Porzellan vorkommenden Darstellungen im Druckverfahren sind von ihm gestochen worden und hat Jewitt sogar eine von ihm gestochene Originalplatte (Pl. II) abgedruckt. Er wurde 1769 Theilhaber mit einem Sechstel, trat aber in Folge von Zwistigkeiten und Zerwürfnissen mit den übrigen Theilhabern im Jahre 1774 wieder aus.

Bald nach dem im Jahre 1776 erfolgten Tode Wall's trat ein Sinken in der Fabrikation ein und die Erzeugnisse blieben gegen frühere Arbeiten sowohl in den Formen, wie in der Masse und der decorativen Ausstattung entschieden zurück. Als aber einige Jahre vor dem Uebergang von Chelsea an Duesbury einige Arbeiter aus letzterer Fabrik in Worcester eintraten, kam neuer Aufschwung in die Fabrikation und sind in der Folge zahlreiche hervorragende Stücke im Stil der Erzeugnisse von Meissen und Sèvres von hier ausgegangen.

Nach mehrfachem Wechsel der Eigenthümer und Theilhaber kam die Fabrik 1783 in die Hände von Thomas Flight, unter dessen Leitung dieselbe ihre frühere Stellung behauptete.

Das früheste Beispiel der Decoration durch Druck bildet ein von 1757 datirtes, im Geologischen Museum befindliches, mit grosser Sorgfalt ganz in Schwarz bedrucktes Kännchen von nicht sehr weisser, aber ziemlich durchscheinender Masse, mit dem Bilde des Königs von Preussen in Rüstung. Das Portrait des Königs befindet sich auf der einen Seite, auf der anderen eine allegorische Figur, während die Mitte eine Trophäe mit drei, mit Rossbach, Collin und Lissa beschriebenen Fahnen einnimmt. Stücke dieser Art, mit R. H. — M. V. 1834 — bezeichnet, sind selten und werden gut bezahlt, doch muss man sich vor Liverpooler Nachahmungen hüten, auf welchen der König mit dem Hute abgebildet ist und auf welchen das Monogramm R. H. fehlt. Imitationen aus jüngster Zeit sind dagegen an der Verschwommenheit der Linien sowie an dem in's Blaue fallenden Schwarz leicht kenntlich.

Mit blassem Violett bedruckte, weniger sorgfältig gearbeitete Gefässe mit Interieurs und Kostümbildern aus der Zeit Georgs II. scheinen älteren Datums zu sein. Sonst kommen auf zahlreichen bedruckten Stücken noch Landschaften, Fisch- und Jagdparthien, Gartenscenen, Chinesen, Vögel, Milchmädchen nach Gainsborough oder Watteau, Genrebilder, Pitt, Granby, George II. und Charlotte, sowie sonstige Portraits vor.

Vieles Worcester-Porzellan ist übrigens für Rechnung von Worcester in Caughley fabrizirt und in Worcester nur gemalt und vergoldet worden.

Die Masse der früheren Erzeugnisse ist von eigenthümlich zart grünlicher Farbe, an welcher dieselben, abgesehen von dem Stile der Decoration und der Marke, unschwer zu erkennen sind.

In der ersten Zeit beschäftigte sich die Gesellschaft hauptsächlich mit der Herstellung kleinerer Stücke und zwar in ganz weissem und in Blau verziertem Porzellan, welches letztere das Nankin-Porzellan nachahmte. Nebenbei wurden aber auch einzelne Stücke in lebhafteren Farben nach chinesischen und japanischen Vorbildern verziert.

Zwei auf Theegeschirren häufige Muster dieser Art bestehen aus einer Gruppe chinesischer Damen und aus einem auf einer Kuh reitenden Chinesen, aber diese der Frühzeit angehörenden Stücke sind nicht bezeichnet. Später wurden kolossale Quantitäten mit blauen Blumen, exotischen Vögeln &c. decorirter Geschirre verfertigt, von welchen eine reicher verzierte Kanne in Fig. 346a abgebildet ist, welche in Form wie Verzierung als charakteristisch für Worcester bezeichnet werden kann.



Fig. 346a. Kanne. Frittenporzellan. Worcester. Geologisches Museum.

Hierauf ging man zur Decorationsweise von Sèvres über, und wurden besonders dessen blau- und grüngrundige Arbeiten, dabei aber auch die Vögel, Insekten und Blumen des Meissener Porzellans sowie die Muster von Chantilly nachgeahmt. Nach den genannten Typen wurden vorzugsweise reich decorirte Vasen und Theeservices, aber auch eine Unzahl anderer Geschirre verfertigt, deren Malereien jedoch theilweise etwas roh ausgefallen sind. Hierher gehört die in Fig. 346b abgebildete Schüssel. Vasen, welche gewöhnlich auf tiefblauem oder geschupptem Grunde mit Malerei und reicher Vergoldung verziert sind, kommen indessen nur selten vor und Statuetten und Gruppen scheinen überhaupt nicht verfertigt worden zu sein.

Die Masse des alten Worcester-Porzellans ist weniger fein wie die der Porzellane von Chelsea und Derby, dagegen besitzt dasselbe einige im praktischen Gebrauch schätzbare Eigenschaften, wie z. B. einen hohen Grad von Unempfindlichkeit gegen höhere Temperaturen, und rühmen gleichzeitige Berichte die Unveränderlichkeit der Glasur, während die Glasur der übrigen englischen Frittenporzellane im Gebrauche sich meist bräunte.

Andere Arbeiten von Worcester sind von etwas gelblicher, rahmartiger

Masse, welche mit dem lebhaften Colorit der die japanischen und chinesischen Porzellane nachahmenden Verzierungen sehr harmonisch wirkt. Viele dieser Imitationen sind überdiess mit falschen, anscheinend chinesischen und japanischen Marken — M. V. 1820 und 1821 — bezeichnet, deren manche zuweilen von der auf frühem Worcester-Porzellan sehr häufigen Halbmondmarke, M. V. 1817 und 1818, in Blau oder Gold, begleitet sind, welche nach 1793 nicht mehr vorkommt. In seltenen Fällen hat die Mondssichel sogar ein Gesicht.

Worcester bietet überhaupt einen ungemeinen Reichthum an Marken, welcher durch zahlreiche hieroglyphische Beizeichen der Arbeiter noch ansehn-

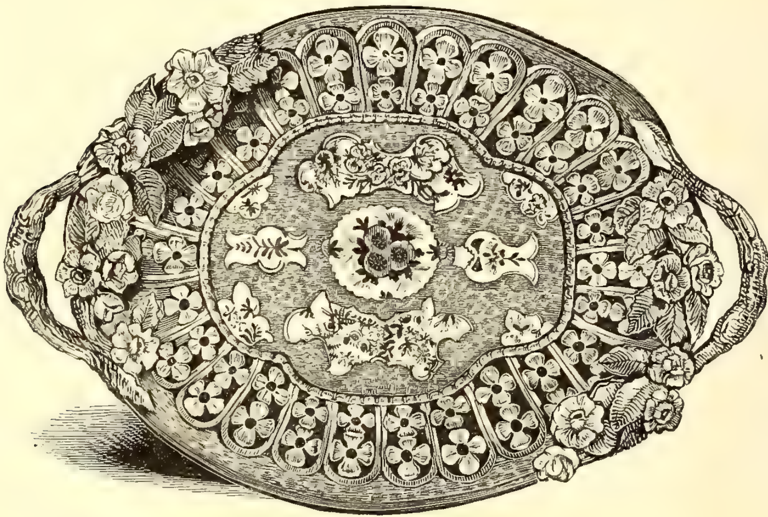


Fig. 346 b. Schüssel. Frittenporzellan. Worcester. Geologisches Museum.

lich vermehrt wird, wesshalb denn auch die Kenntniss der Eigenschaften des Porzellans in vielen Fällen zur Erkennung desselben entschieden bessere Dienste leistet wie die Marken. Einzelne Stücke der ersten Zeit sind mit einem W. bezeichnet, welches in den verschiedensten Schreibweisen in Antiqua, wie in Cursivschrift vorkommt. M. V. 1816 und 1819.

Ob die Marke M. V. 1822 Worcester angehört, steht nicht absolut sicher, unzweifelhaft gehört aber die Marke W. P. C. hierher, welche unter anderen auf einen Schilling repräsentirenden Zahl- oder Controlemarken von Porzellan angetroffen wird, während die Marken M. V. 1824 und 1825 offenbar ähnliche Zeichen von Meissen nachahmen.

Wenn auch die oben angeführten, chinesischen Zeichen nachgebildeten Marken vorzugsweise auf feineren Erzeugnissen vorkommen, so lässt sich doch nicht dasselbe von einer anderen Suite vorzugsweise auf in japanischem Stile



TELLER. FRITTENPORZELLAN. WORCESTER. 1806.
FRÜHSTÜCK-SERVICE DES HERZOGS VON CUMBERLAND.

FIG. 347 a.

decorirten Stücken vorkommender, unter M. V. 1826—1833 verzeichneter Marken behaupten, deren beide letztere auf verschiedenen Stücken desselben Service von Binns beobachtet worden sind. Die Marken M. V. 1834 und 1835, welche man häufig auf bedrucktem Porzellan findet, beziehen sich auf den Decorateur R. Holdship, und scheint hier der Anker, wie erwähnt, als Rebus zu deuten zu sein. Die Bezeichnung M. V. 1836 kommt auf mit Gartenscenen bedruckten Stücken vor und hat Worcester in dieser Periode noch die Marken von Sèvres und Chantilly nachgeahmt. Von allen bis jetzt aufgeführten Marken werden von den Sammlern vorzugsweise die mit M. V. 1816—1821 bezeichneten, also die der ältesten Fabrikation angehörenden Stücke gesucht.

Dieses Unwesen in der Bezeichnung hörte erst auf, nachdem 1783 Thomas Flight die Fabrik käuflich an sich gebracht und nunmehr, mit und ohne Halbmond, mit vollem Namen, M. V. 1837—1838, theils in Antiqua, theils in Cursivschrift zeichnete und bald darauf die Fabrik den Titel „Royal Porcelain Works" erhielt. Stücke, auf welchen die Marke Flight's mit einer Krone vorkommt, M. V. 1839, verbinden damit die Erinnerung an einen Besuch, welchen der König im Jahre 1788 der Fabrik abstattete. Im Jahre 1793, als nach Flight's Tod dessen Söhne die Fabrik übernahmen, änderte sich die Firma in Flight & Barr, welche theils mit den Marken M. V. 1841 und 1843, theils mit vollständiger Firma zeichneten.

Als Flight 1783 die Fabrik übernahm, hatte dieselbe ihr Zenith längst überschritten und war daselbst alles in mehr oder weniger verfallenem Zustande. Mit Energie und den nöthigen Mitteln brachte zwar Flight dieselbe bald wieder in gedeihlichen Aufschwung, allein die künstlerischen Leistungen der Zeit Wall's, welchen das Etablissement seine Berühmtheit verdankte, sind nicht mehr erreicht worden. Auch die Masse Flight's ist wesentlich von der der alten Fabrikation, sowie von der der späteren Erzeugnisse Chamberlain's verschieden.

Die ersten Muster Flight's sind sehr einfach und beschränken sich auf gemalte oder aufgedruckte Blumen, einen blauen Rand und mehr oder weniger reiche Vergoldung. Am beliebtesten scheinen geriefte, halbrunde Tassen gewesen zu sein, doch wurden auch hohe, glatte nach dem bekannten Sèvres-Modell verfertigt. Vorzüglich beliebt war das blaue Lilienmuster „royal lily", besonders beim Adel, nachdem der König ein Frühstückservice in demselben bestellt hatte.

Um 1790 treten reiche Goldverzierungen und architektonische Ornamente auf, welchen japanische Decoration und später klassizirende Ränder und Farbenstreifen folgen. Im Allgemeinen ist jedoch Flight's Decorationsweise schwer, conventionell schwülstig und in der Zeichnung weniger anmuthig, als diejenige Chamberlain's, obwohl sie auf gewissenhaftere und sorgfältigere Ausarbeitung ausgeht. Flight hat auch zahlreiche Services mit Wappen, namentlich Prunkstücke in diesem Genre für den englischen Hof und den Adel — Fig. 347a —

und noch im Jahre 1836 ein königliches Geschenk für den Imam von Maskat geliefert.

Zahlreiche Stücke von älterem Worcester-Porzellan, welches in England sehr gesucht ist, befinden sich im South Kensington Museum. Besonders geschätzt sind die blau marmorirten, ihr Entstehen ursprünglich einem Zufall verdankenden Stücke, sowie die mit dunkelblauen Reliefblumen auf weissem Grund decorirten Vasen. Dass diese älteren Stücke in England sehr hoch im Preise stehen, ist selbstredend. So wurden, um ein Beispiel anzuführen, auf der Versteigerung Sibthorp ein Paar achteckige, mit exotischen Vögeln bemalte Vasen mit 40 Pfund bezahlt.

Eine zweite Fabrik Worcesters ist die 1788 von Robert Chamberlain in Verbindung mit seinem Bruder Humphrey gegründete, deren Erzeugnisse



Fig. 347 b. Frühstückservice von Chamberlain in Worcester.

in leichter, durchsichtiger Masse in verschiedener Weise, aber stets mit vollem, aufgemaltem Namen, M. V. 1844—1846 — Chamberlains — Chamberlain & Co. — &c. bezeichnet sind.

Robert Chamberlain war aus der Schule der alten Worcester Manufaktur hervorgegangen und machte derselbe dem alten Etablissement eine nicht zu unterschätzende Concurrenz, besonders nachdem im Jahre 1796 der Prinz von Oranien ein Dessertservice bestellt hatte, und Chamberlain von diesem Zeitpunkt an mehr und mehr Aufträge für kostbare Services erhielt. Stücke eines für Nelson gefertigten Service kommen hier und da vor und sind leicht kenntlich an einer Grafen- und einer Herzogskrone und dem Orden von San José. Das berühmteste, 1811 von Chamberlain für den Prinz von Wales gefertigte Service mit japanischen Motiven im Harlekinstil kam auf 4000 Pfund. Noch theurer war das „Madras-Service“ für die ostindische Gesellschaft mit dem Wappen derselben auf lachsrothem Grunde und reicher Vergoldung. Es kostete 4190 Pfund. Alle diese Services waren indessen in dem bedauerlichen Geschmacke der ersten Decennien dieses Jahrhunderts gehalten und hat Chamberlain im

Ganzen durchaus nichts zur Hebung desselben gethan. Die Fabrik wurde 1840 mit der von Flight und Barr vereinigt und als Aktiengesellschaft unter der Firma: „Chamberlain & Co.“ und unter der Direction von Walter Chamberlain, John Lilly und einigen Anderen betrieben. Im Jahre 1850 trat W. H. Kerr ein, worauf die Firma bis 1852 in „Chamberlain, Lilly & Kerr“ abgeändert und die Fabrik Eigenthum von Kerr und Binns wurde, welche mit den unter M. V. 1847 und 1848 gegebenen Marken zeichneten. Noch unter Chamberlain's Leitung wurde 1851 das in Fig. 347b abgebildete Frühstückservice gefertigt.

Was die unter M. V. 1851 gegebenen 34 Zeichen betrifft, welche nebst anderen ähnlichen auf englischen Porzellanen häufig vorkommen, so dürften dieselben als Marken von Decorateuren zu betrachten sein. Die hier abgebildeten kommen meist auf Worcester-Porzellan vor, andere auf den Fabrikaten von Bow und Bristol. Die erste Hälfte ist Stücken der Sammlung Morgan, die letzte Stücken der Sammlung Diamond entnommen. Eine mit Vogelfedern bemalte Vase Chamberlain's befindet sich in der Sammlung Demmin in Wiesbaden.

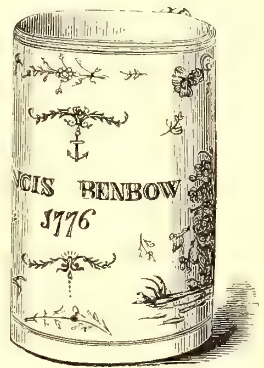


Fig. 348 a. Humpen. Frittenporzellan. Caughley.

In einer der historisch interessantesten Gegenden von England und zwar in einem District, an welchen sich Erinnerungen aus allen Perioden der englischen Geschichte knüpfen, wenige Meilen entfernt von Boscobel, Tong und anderen Orten, an welche sich mit Bezug auf das unstete Umherirren Carls II. als verkleideter Flüchtling ein peinliches Interesse knüpft, in der Nähe der herrlichen Klosterruinen von Buildwas Abbey und Wenlock Priory, nicht weit von Uriconium, dem englischen „Niniveh“, Shrewsbury und Ludlow finden wir eine Gruppe von berühmten Fabrikorten, wie Caughley, dem früheren Rivalen von Worcester in Bezug auf die Güte seines Porzellans, Coalport, Jackfield, Broseley, Madeley, Benthall, Coalbrookdale u. a. m. und dieselben Thonlager, welche in der römischen und romano-brittischen Zeit das Material für die dortigen Töpfereien geliefert haben, aus welchen das üppige Uriconium seinen Bedarf deckte, versorgen noch heute die Gegend mit Gebrauchs- wie mit Luxusgeschirren.

In Caughley entstand die erste der „Salopian“-Porzellanfabriken um das Jahr 1751, also um dieselbe Zeit wie Worcester. Den Ausgangspunkt bildete ein kleines Etablissement eines gewissen Browne, welchem Gallimore folgte, der 1754 die Fabrik auf 62 Jahre pachtete. Thomas Turner, welcher eine Tochter des Letzteren zur Frau nahm, betrieb die Fabrikation von 1772 ab weiter, bis er sich 1799 zurückzog. Turner hatte überdiess einen Theilhaber Namens Shaw, wenigstens liegen bezügliche Rechnungen von Turner & Shaw — Salopian China Warehouse — vor.

Caughley hatte vor Worcester die unmittelbare Nähe der Kohlen, sowie die Lage an einem schiffbaren Flusse voraus und wurde in Folge dessen und bei der Vorzüglichkeit seiner Erzeugnisse bald ein gefürchteter Nebenbuhler der königlichen Fabrik.

Die Erzeugnisse der ersten Jahre waren ziemlich rohe, aber bald besserte sich die Qualität in erfreulichster Weise. Wie in Worcester, so beschränkte sich auch hier die Decoration auf Blumen &c. in Blau auf weissêm Grunde, in welcher Verzierungsweise aber Caughley häufig Besseres leistete. Ein interessanter, in Fig. 348a abgebildeter, mit dem Namen des Besitzers „Francis Benbow 1776“ bemalter Humpen ist mit Blumen und Guirlanden in Blau und Gold verziert. Um 1780 führte Turner das in der Folge berühmt gewordene, jetzt allgemein als „Broseley Pattern“ bekannte Geflechtmuster — „Willow Pattern“

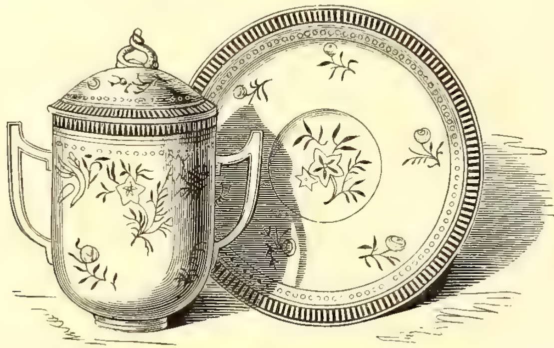


Fig. 348b. Tasse. Frittenporzellan. Caughley. Geologisches Museum.

— ein und etwas später das Drachenmuster — „Broseley Blue Dragon Pattern“ — welches mit seiner chinesischen Decoration vorzugsweise zur Verzierung der an Rändern und Ecken meist reich vergoldeten, oder vielmehr mit Gold überladenen Services herangezogen worden ist. Ein datirter Vexirkrug der Sammlung E. Thursfield zeigt in einem blauen Blätterkranze die Inschrift: „John Geary Cleak of the Church Brosley 1789“ und auf der Unterseite ebenfalls in Blau: „Mathew the V. & 16“, welches Citat hier nichts weniger als erklärlich erscheint.

Als 1788 Chamberlain seine Fabrik in Worcester errichtet hatte, bezog derselbe längere Zeit die rohe Waare von Caughley, welche alsdann in Worcester verziert wurde und Grainger verfuhr im Anfang seiner Fabrikation ebenso. Überhaupt scheinen sich Caughley und Worcester, wenigstens in den ersten Jahren, gegenseitig in die Hände gearbeitet zu haben.

Was die Marken von Caughley betrifft, so besitzen wir deren, obwohl die Stücke nicht immer bezeichnet sind, eine grosse Anzahl. Auf unzweifelhaften

Erzeugnissen der Fabrik findet sich der Halbmond, wie er auf den Arbeiten von Worcester vorkommt; indessen könnte derselbe vielleicht auch ein C. darstellen sollen, da Jewitt in der That alle Übergänge vom normalen C bis zur untadelhaften Mondsichel nachgewiesen hat. Zuweilen ist derselbe von „Salopian" — M. V. 1852 — begleitet. Die Thatsache, dass Worcester einige Zeit seine Rohwaare von Caughley bezogen, könnte zur Annahme verleiten, dass der Halbmond gar nichts mit Worcester zu thun habe, wenn er sich nicht auf unzweifelhaft aus letzterer Fabrik stammendem Porzellan ebenfalls fände.

Eine weitere Marke bildet ein in vielen Varianten vorkommendes S — M. V. 1636—1638, — welches auf zahlreichen bedruckten Geschirren, sogar mit

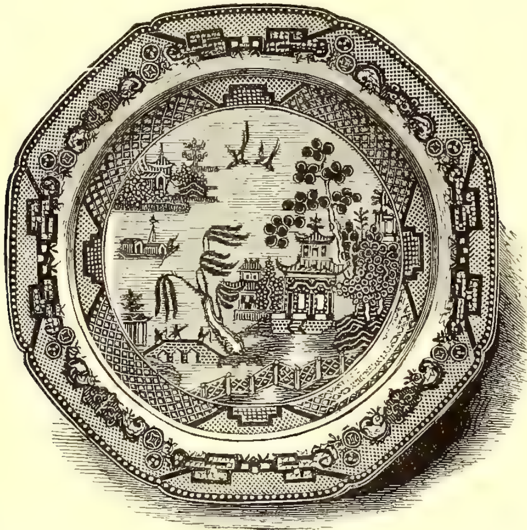


Fig. 349. Teller. Frittenporzellan. Caughley. Geologisches Museum.

dem C. und in seltenen Fällen über zwei Schwertern, wie in M. V. 1853 vorkommt. Sonstige Marken sind unter M. V. 1854 und 1855 abgebildet. M. V. 1856—1865 repräsentiren eine Anzahl sonderbar verzierter arabischer Zahlen, während einige mit chinesischen Landschaften in Blau verzierte Stücke der Sammlung Reynolds nur mit „Turner" — M. V. 1640 — bezeichnet sind.

Eine zweihenklige, vergoldete, mit blauen Blumen verzierte Tasse des Geologischen Museums ist in Fig. 348b abgebildet und Fig. 349 zeigt das beliebt gewesene Weidenmuster.

Bis jetzt haben sich die Liebhaber noch wenig für Caughley-Porzellan interessirt, was aber bei der Feinheit, brillanten Glasur und vielfach sehr geschmackvollen Decoration desselben nicht ausbleiben wird.

Im Jahre 1799 übernahm John Rose, der Besitzer der 1780 gegründeten Manufaktur Coalport oder Coalbrookdale, die Fabrik und betrieb sie neben letzterer bis 1814, wo die Fabrikation ganz nach Coalport verlegt und Caughley niedergelegt wurde.

Unter der Leitung Rose's erhielt der Betrieb eine abermalige grössere Ausdehnung und führte derselbe so wichtige Verbesserungen in der Fabrikation ein, dass er 1820, nachdem es ihm gelungen, die Fabriken Jackfield, Swansea und Nantgarw mit Coalport zu vereinigen, für sein neues Fabrikat, „felspar porcelain", die goldene Medaille der Society of Arts erhielt.

Bei Übernahme der letztgenannten dieser Fabriken hatte Rose auch die seitherigen Besitzer derselben, Billingsley und Walker, in sein Etablissement aufgenommen und arbeiteten dieselben unter Rose in gewohnter Weise weiter. Walker namentlich war ein sehr geschickter, thätiger Mann, welcher während seines Aufenthalts in Coalport vielfache Verbesserungen in der Fabrikation einführte. Die Herstellung des feinen eigenartigen Nantgarw-Porzellans war eine sehr kostspielige und wurde dasselbe desshalb auch nicht mehr in Coalport fabrizirt, obgleich J. Rose & Co. im Besitz der betreffenden Originalrezepte gewesen sind. In Nantgarw verfertigte Stücke sind übrigens von den seit 1860 in Coalport wieder fabrizirten nach Jewitt's Zeugniss nicht zu unterscheiden.

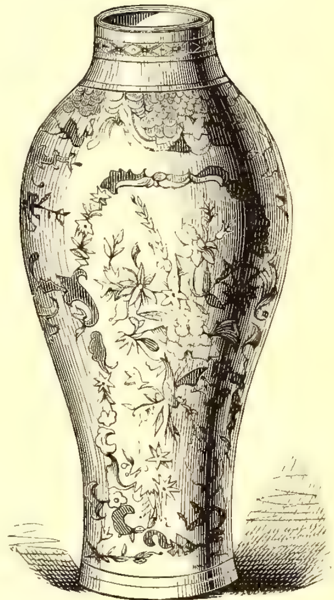
Rose starb 1828, sein Sohn 1841. Letzterer hinterliess die Fabrik seinem Neffen W. F. Rose, und der jetzige Eigenthümer ist W. Pugh, welcher bereits Theilhaber der alten Firma J. Rose & Co. gewesen ist. Nach der Erwerbung der Fabrik zu Caughley lieferte Colebrookdale grosse Quantitäten von mit dem Weiden- und dem Drachenmuster decorirtem Porzellan, wie denn die Fabrik überhaupt keine ihr eigenthümliche Decoration aufzuweisen hat, sondern sich lediglich damit begnügte, Meissen, Chelsea und Sèvres zu copiren, welche Nachahmungen bei der Imitation der Marken selbst gewiegte Kenner zu täuschen im Stande sind, obgleich sie in der Decoration den betreffenden Typen nachstehen. Häufig sieht man die Meissen entlehnten Reliefblumen und den Berliner Kettenrand. Am meisten geschätzt ist der von Walker 1822 eingeführte rothbraune Grund, allein ungeachtet der geschmackvollen Verzierung hat dieses Porzellan dennoch bis jetzt nicht die Blicke der Sammler auf sich gelenkt. Frühere Arbeiten sind denjenigen von Worcester ähnlich.

Die Marken sind unter M. V. 1866—1872 abgebildet. Sie gehören sämmtlich bis auf letztere, erst seit 1861 vorkommende, aus Salop, Coalport, Caughley, Swansea und Nantgarw gebildet, der älteren Periode an. Ausser diesen kommt aber auch häufig die Firma „John Rose and Co. Colebrook Dale" vor.

Auf Veranlassung der Firma Daniell & Son in London beschäftigte sich W. F. Rose um 1850 mit der Darstellung des Pompadourroth von Sèvres (Rose Dubarry), dessen Darstellung ihm auch, wie das 1851 ausgestellt gewesene,

von Lord Ashburton erworbene Dessertservice bewiesen, gelungen ist. Seitdem hat sich die Fabrik vorzugsweise mit der Reproduktion guter älterer Vasen in Frittenporzellan und zwar mit bestem Erfolge beschäftigt.

Martin Randall, welcher längere Zeit in Coalport beschäftigt gewesen und sich später auch in Derby umgesehen, liess sich in der Folge in Madeley nieder, wo er während einiger Decennien ebenfalls die Porzellanfabrikation betrieb und namentlich auf die Herstellung eines dem Sèvres möglichst ähnlichen Fabrikats ausging, welche ihm nach vielen durch seine ungenügenden technischen Kenntnisse vielfach erschwerten und kostspielig gemachten Versuchen endlich auch gelang. Nach Jewitt wäre es den feinsten Kennern nicht möglich gewesen, ohne Ansicht der Marke die Erzeugnisse beider Fabriken von einander zu unterscheiden, doch soll Randall, als Quäker, verschmäht haben, die Marke von Sèvres zu imitiren. Er siedelte später nach Shelton über, wo Herbert Minton von der Schönheit seiner Erzeugnisse so betroffen wurde, dass er ihm anbot, als Theilhaber in Stoke einzutreten, was Randall indessen ablehnte und bald die Fabrikation aufgab. Seine herrlichen Porzellane sind unbezeichnet geblieben.


Fig. 350. Vase. Frittenporzellan. Liverpool. Museum Mayer.

Quantitativ unbedeutend sind die Porzellane, welche 1780 S. Pennington in Liverpool geliefert hat, doch befinden sich hierunter ausgezeichnete Services und namentlich Punschbowlen, welche aber ziemlich selten vorkommen. Manche dieser Stücke sind dem orientalischen Porzellan täuschend ähnlich, wie z. B. die in Fig. 350 abgebildete Vase des Museum Mayer in Liverpool. Ähnliche Arbeiten, zum Theil aber von geringerer Qualität, lieferten um dieselbe Zeit Philipp Christian in Liverpool, sowie Okell, Besitzer der „Flint Pot Works", welche 1774 an Rigg & Peacock übergingen. Sodann hat die Herculaneum Pottery im ersten Viertel des achtzehnten Jahrhunderts Porzellan geliefert, von welchem Stücke im Museum Mayer aufgestellt sind.

Die 1756 von Hewlin Luson in Lowestoft errichtete und 1757 von Walker, Browne, Aldred & Rickman fortgeführte Fabrik lieferte in der Folge, und zwar bis gegen 1780, ebenfalls Frittenporzellan, welches mit chinesischen Sujets, Marinen, Blumenbouquets und Ansichten von Lowestoft bemalt ist. Eine beliebte Randverzierung bilden Kleeblätter in Roth und Gold, sowie braune und rothe Schuppen. Eine Theetasse dieser Art befand sich in der Sammlung Marryat und zahlreiche andere Stücke befinden sich noch in den

Sammlungen Seago, Bradbeer u. a. m. Die Stücke sind aber, wie überhaupt die Erzeugnisse der Fabrik, leider nicht bezeichnet worden. Von 1775 ab wurde auch hartes Porzellan verfertigt. Seine grösste Ausdehnung erreichte das Etablissement gegen Ende des Jahrhunderts, bis es 1803 in Folge der von Frankreich gegen die englische Industrie ergriffenen Massregeln und der Zerstörung grösserer in Holland lagernder Vorräthe zu Grunde ging.

In Swansea in Wales war gegen 1750 eine Steingutfabrik errichtet worden, welche 1790 unter George Haynes die unter dem Namen „Cambrian Pottery" bekannten Geschirre lieferte und damals bedeutenden Aufschwung nahm. Später wurde auch opakes Porzellan von compacter, krystallinischer Masse verfertigt, welches namentlich wegen seiner sorgfältigen, von W. W. Young nach der Natur gemalten Vögel, Schmetterlinge und Weichthiere sehr gerühmt wird. Die Fabrik erreichte aber ihren Höhepunkt erst, nachdem sie 1802 an Dillwyn übergegangen war, der dieselbe 1813 seinem Sohne übergab, unter welchem die Fabrikation im Jahre 1817 einging, weil die Erzeugnisse nicht genügenden Absatz fanden.

Die Porzellane von Swansea gehören zu den besten Englands. Die Masse ist eine sehr feine, da Dillwyn keine Kosten scheute, um die feinsten Materialien zu erlangen, wesshalb seine vorzüglichen, meist mit naturhistorischen Sujets decorirten Arbeiten gegenwärtig sehr gesucht sind. Nebenbei sind die sehr gelungenen Imitationen griechischer Vasen zu erwähnen, welche Dillwyn geliefert und mit dem Stempel: „Dillwyn's Etruscan Ware" — M. V. 1873 — bezeichnet hat.

Die Marke von Swansea besteht in dem entweder in Roth auf die Glasur gemalten oder in die Masse gestempelten Worte „Swansea", M. V. 1875—1877, welches nicht selten von einem Dreizack begleitet ist, der aber auch allein vorkommt, M. V. 1878 und 1879. Manche Stücke sind überdiess mit „Opaque China" bezeichnet.

Zu den bedeutendsten in Swansea beschäftigt gewesenen Künstlern gehören W. W. Young, welcher vorzugsweise Blumen, Insekten, Vögel und Muscheln meisterhaft nach der Natur gemalt und seine jetzt seltenen Stücke, deren sich einige im Geologischen Museum befinden, mit „Young pinxit" oder „Young f." bezeichnet hat, die Blumenmaler Pardoe, Bevington, Billingsley und Evans, der Vogelmaler Colclough, dann Baxter (Figuren) und Morris (Früchte), sowie die Modelleure Reed und Hood.

In Stoke upon Trent gründete Thomas Minton das heute weltberühmte Etablissement. Minton wurde 1765 in Wyle Cop, Shrewsbury, geboren. Er kam zu einem Graveur in Broseley in die Lehre, welcher in der Porzellanfabrik Caughley thätig war und nach beendeter Lehrzeit arbeitete er erst in Caughley, dann in London, wo er mehrere Muster für Josiah Spode schnitt, worauf er sich verheirathete und 1788 nach Stoke zog. Hier liess er sich als Graveur

nieder und arbeitete hauptsächlich für Spode, für welchen er daselbst weitere beliebt gewordene Muster geschnitten hat.

Im Jahre 1793 wendete sich Minton der keramischen Industrie zu, kaufte das Gelände, auf welchem die heutige Fabrik steht, liess die nothwendigen Gebäude errichten und widmete sich mit Eifer der neuen Laufbahn, auf welcher er durch Pownall, einen ihm befreundeten Kaufmann in Liverpool, welcher mehrere Jahre stiller Associé war, pekuniär unterstützt wurde. Ein benachbarter Töpfer, Joseph Poulson, wurde als Theilhaber aufgenommen und arbeitete die Fabrik kurze Zeit unter der Firma Minton & Poulson, um bald darauf in Minton, Poulson & Pownall abgeändert zu werden. Nachdem J. & W. Turner in Lane End in Concurs gerathen waren, trat noch John Turner ein, welcher nach Poulson's 1808 erfolgtem Ableben die technische Leitung übernahm und nicht allein in Masse und Glasuren, sondern auf dem Gesammtgebiete der Fabrikation zahlreiche wichtige Verbesserungen einführte, in deren Folge dieselbe sichtlichen Aufschwung nahm.

Im Jahre 1817 traten Minton's Söhne, Thomas und Herbert, ein und datirt von dieser Zeit ab die Firma Thomas Minton & Söhne. Der erstgenannte derselben trat indessen 1821 wieder aus, um Theologie zu studiren.

In der ersten Zeit lieferte die Fabrik nur feine Fayence, Cream colour und blau bedruckte Waare und erst im Jahre 1798 wurde die Fabrikation auch auf Frittenporzellan ausgedehnt, welche aber wegen ungenügender Rentabilität 1811 wieder eingestellt worden ist, um nach zehn Jahren abermals aufgenommen zu werden.

Das mit den Marken M. V. 1680 und 1681 bezeichnete Frittenporzellan, welches keinen Anspruch auf höhere Leistungen macht, ähnelt in der Masse dem „Salopian" und ahmt in der Decoration zuweilen das Worcester Porzellan nach. Eine im Stil des alten Porzellans verzierte, mit vorstehender Marke bezeichnete Tasse befindet sich in der Sammlung Gasnault in Paris.

Spätere Porzellane sind mit M., mit „Felspar China", oder auch mit der Marke M. V. 1881 bezeichnet.

Josiah Spode, der jüngere, verlegte sich ebenfalls auf die Porzellanfabrikation. Mit seinem seit 1805 fabrizirten „Opaque Porcelain", dessen Decoration die des echten Porzellans nachahmt, schlug er die französische Fayence und wurde er hierauf 1806 vom Prinzen von Wales zum Hoflieferanten ernannt. Nach seinem 1827 eingetretenen Tode folgte ihm sein Vetter Josiah Spode, der dritte dieses Namens, welcher aber schon nach wenigen Jahren starb. Die Marke dieser verschiedenen Besitzer blieb in der Hauptsache immer Spode, mit und ohne „Felspar Porcelain" und andere Zusätze, wie „Stone China" &c., doch kommt auf in chinesischer Art in Blau, Roth und Gold decorirten Tellern auch die Bezeichnung „Spode's Imperial" vor. Im Jahre 1833 ging die Fabrik auf Copeland & Garrett über, welche theils mit C. and G., theils mit der Firma,

theils mit „Copeland“ unter einer Krone zeichneten. Von 1847 bis 1867 blieb Copeland im Alleinbesitz und bezeichnete seine Fabrikate theils mit „Copeland late Spode“, theils mit zwei verschlungenen C., M. V. 1886. Im Jahre 1867 ging das Etablissement auf W. T. Copeland & Söhne über, welche mit der Firma unter einer Fliege zeichnen.

Eine in Lane Delph 1804 von Miles Mason gegründete Fabrik cultivirte hauptsächlich Bedarfsgeschirre. Die gewöhnlich in Blau oder Roth bedruckten Geschirre sind mit chinesischen Figuren, Landschaften, Geflechtmustern &c. verziert und an den Rändern vergoldet. Die Marken sind unter M. V. 1887—1890 aufgeführt.

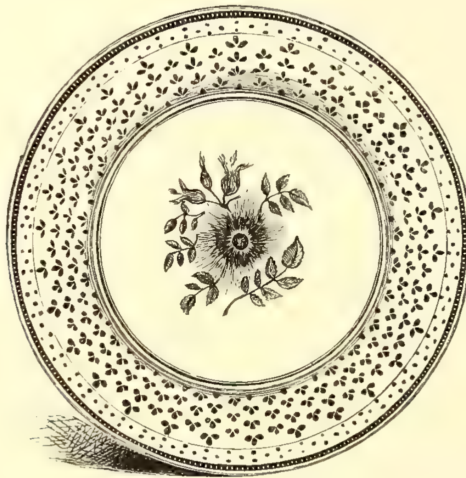


Fig. 351 a. Teller. Frittenporzellan. Nantgarw. Geologisches Museum.

In Nantgarw, bei Taffs Well Station, Wales, errichteten 1813 Walker und Billingsley, zwei aus der Fabrik von Worcester entwichene Arbeiter, eine Porzellanfabrik, deren Erzeugnisse von zarter, glasartiger Masse auf dem Bruche stark gekörnt erscheinen. Billingsley war, wie bereits erwähnt, ein geschickter Decorateur und vorzüglicher Blumenmaler.

Die ersten Versuche lieferten ein missgestaltetes, rissiges Porzellan, dessen Unvollkommenheiten aber bald überwunden worden sind und hat Nantgarw in der Folge feine eiförmige Vasen mit geschmackvoll modellirten Henkeln und Deckeln, dann mit Blumen, Landschaften, Vögeln und Insekten auf farbigem Grund bemalte und vergoldete Gefässe, Platten mit Landschaften und Interieurs, sowie elegante Dessert- und Theeservices geliefert, welche von den Sammlern sehr geschätzt sind. Ein für Services beliebt gewesenes Muster bilden Heckenrosen im Mittelfelde mit einer aus zahlreichen stiellosen Kleeblättchen bestehenden Randverzierung. Ein Teller dieser Art ist in Fig. 351 a abgebildet.

Freigebige Gönner unterstützten das Unternehmen. So bewilligte W. B. Grey 1000 Pfund und einige andere Herren ähnliche Summen, so dass 8000 Pfund durch Subscription aufgebracht wurden, welche Summe aber bereits nach zwei Jahren erschöpft war. Diese Sachlage verschuldeten theils kostspielige Experimente, theils der Umstand, dass alle nicht absolut tadellosen Stücke sofort zerbrochen wurden, anstatt dass solche, wie es in den meisten Fabriken jetzt der Fall ist, zu niederen Preisen abgegeben worden sind.

Als Maler waren hauptsächlich Young und Pardoe hier thätig, doch wurde auch vieles Porzellan ohne Decoration an Mortlock in London geliefert, welcher es verzieren liess.

Wie bereits oben erwähnt, ging die Fabrik um das Jahr 1820 in den Besitz von John Rose in Coalport über, wohin auch Walker und Billingsley übersiedelten. Die noch wenig bekannten Fabrikate sind zum Theil mit NANTGARW, mit und ohne G. W. — M. V. 1891 — bezeichnet und führt Chaffers noch die Stücken der Sammlungen Diamond und Greaves entnommene Marke M. V. 1892 als hierhergehörig an.

Feine Stücke von Nantgarw befinden sich in der Sammlung Sir Ivor B. Guest, im Geologischen Museum und in der Sammlung Jewitt.

Thomas Brameld, welcher mit seinen Brüdern im Jahre 1813, nach dem Tode seines Vaters, die Leitung der Fabrik zu Swinton übernahm, interessirte sich vorzugsweise für Porzellanfabrikation, wie für die künstlerische Richtung überhaupt. Im Jahr 1825 trat eine Krisis ein, über welche aber der Earl Fitzwilliam, als Eigenthümer des Grundes und Bodens, hinaushalf und sogar selbst als Theilhaber eintrat, von welcher Zeit an die Fabrik den Namen Rockingham Works führte. Sie nahm einen entschieden künstlerischen Aufschwung und lieferte neben den seitherigen Erzeugnissen ein sehr feines, reich und geschmackvoll decorirtes Frittenporzellan. Zahlreiche Services, von den einfachsten blau bedruckten und weissen mit blauen Ornamenten in Relief bis zu prachtvoll gemalten und vergoldeten Stücken, darunter herrliche Vasen, legen Zeugniss ab von den Bestrebungen der Inhaber, welche zwar Anerkennung fanden, aber keine pekuniären Erfolge erzielten.

Herrliche Stücke dieser Fabrikation befinden sich in der Sammlung Manning und vor allem in Wentworth House bei Earl Fitzwilliam, wo sich unter anderen eine der grössten in England in einem Stück gefertigten Vasen befindet, welche 8 Fuss Durchmesser und 3 Fuss 9 Zoll Höhe hat. Das von Eichenlaub umwundene, mit drei Darstellungen nach Cervantes geschmückte Gefäss ruht auf einem von Löwentatzen unterstützten Sockel und den Deckel krönt ein Nashorn. Ein weiteres Meisterstück bildet die mit einer Copie nach Van Dyck — Strafford seine Vertheidigung diktirend — bemalte Porzellanplatte, welche den besten Arbeiten von Sèvres gleichkommt. Hieran reihen sich drei Cameenvasen, ein Dessertservice, drei Musterteller des für Wilhelm IV. ge-

fertigten Service, ein Paar prachtvolle Flacons mit Reliefblumen, sowie Figuren, Büsten &c. in Biscuit. Berühmt ist die Drachenvase, von welcher sich ein Exemplar in der Sammlung Barker befindet. Andere Prachtstücke mit Ansichten von Newstead Abbey, Chatsworth &c. in den Sammlungen Reed in Mexborough, Hobson u. a. m. Zu den bedeutendsten Leistungen gehört das erwähnte, 1830 für Wilhelm IV. gefertigte, jetzt im Buckingham Palast aufbewahrte, aus 144 Tellern und 56 grösseren Stücken bestehende Dessertservice, dessen Teller bei mannigfaltigster Decoration der Mittelfelder, als Bordüren erhabene Eichenguirlanden in Matt- und Glanzgold auf einem Spitzenmuster in Relief zeigen. Dieses Prachtservise kostete 5000 Pfund, wobei indessen Seitens der Fabrik nichts verdient worden ist. Andere Services wurden für die Könige von Hannover und Belgien, die Herzoge von Sussex, Cambridge, Sutherland u. a. m. verfertigt.



Fig. 351b. Frittenporzellan. Rockingham. Sammlung Manning.

Muster von Rockingham-Porzellan sind im Geologischen Museum aufgestellt, woselbst sich auch einige Musterteller des Königlichen Service befinden und einige in Brameld's Geschmack ausgeführte Bedarfsgeschirre sind in Fig. 351 b abgebildet.

Als die vorüglichsten Künstler von Swinton sind zu nennen: die Blumenmaler Collinson, Brentnall und Llandig, der Schmetterlingsmaler Bailey; Speight Vater und Sohn, Cordon und Tilbury, welche Landschaften und Figuren malten, sowie die Modelleure Eley, Mansfield, Aston und Cowen.

Die Marke ist der Greif — die Helmzierde der Rockingham — mit „Rockingham Works Brameld" darunter, M. V. 1687. Auch kommen Theekannen mit „Rockingham", „Brameld", „Mortlock" oder mit „Mortlock's Cadogan" bezeichnet vor.

John Coke gründete im Jahre 1796, wie es scheint aus blosser Liebhaberei, eine Porzellanfabrik in Pinxton, nachdem es ihm gelungen, sich hierbei der Mitwirkung des mehrfach erwähnten W. Billingsley zu versichern, welcher in der Fabrik zu Derby, wo er 24 Jahre lang gearbeitet, die Porzellanmalerei

erlernt hatte und nunmehr mit einigen tüchtigen Arbeitern und Künstlern, darunter die Modelleure und Maler James Hadfield, E. Rowland, Morrell, R. Robins, W. Alvey, Slater, Marriol u. a. m. nach Pinxton zog, um daselbst die Fabrikation zu leiten und hier soll ihm die Herstellung jener körnigen Masse gelungen sein, welche er später in Nantgarw und Swansea vervollkommnet hat. Billingsley hatte in Derby in Blumen, besonders in Rosen excellirt und hierin eine solche Berühmtheit erlangt, dass bei Bestellungen häufig die Decoration mit Blumen von Billingsley vorgeschrieben worden ist. In Pinxton fand jedoch Billingsley nicht die nöthige Zeit zu derartigen Arbeiten, so dass auf Pinxton-Porzellan Malereien von ihm nicht vorkommen.

Bedingt durch eine zwischen Coke und Billingsley eingetretene Differenz trat indessen sehr bald eine Änderung in Pinxton ein, so dass Billingsley um 1801 bereits wieder Pinxton verliess und nach Mansfield übersiedelte, wo er sich wieder mit der Decoration von Porzellan beschäftigte, bis er später nach Worcester, Nantgarw, Swansea und Coalport ging, wo er 1828 gestorben ist. Coke betrieb zwar unter Beihilfe von Banks die Fabrikation weiter und nahm John Cutts als Theilhaber auf, welcher bald alleiniger Besitzer der Fabrik wurde, aber 1818 dieselbe eingehen liess und nach Lane End zog.

Nach Billingsley's Weggang von Pinxton konnte das körnige Porzellan, dessen Darstellung sein Geheimniss geblieben war, nicht mehr geliefert werden. Die Qualität erlitt starke Einbusse und unterschieden sich die Erzeugnisse nur wenig von dem anderwärts dargestellten Fabrikat. Die Glasur zeigte einen Stich in's Blaue und die Decoration hatte ebenfalls nach Billingsley's Abgang entschieden verloren.

Eine besondere Marke scheint in Pinxton nicht regelmässig geführt worden zu sein. Die Stücke sind in der Regel mit der Musternummer bezeichnet, mit welcher zuweilen eine oder die andere Arbeitermarke erscheint. Vereinzelt kommt ein P., sowohl in Cursiv- wie in Antiquaschrift vor, doch findet sich auf der inneren Seite des Deckels der Theekanne aus einem im Besitze von G. T. Coke in Debdale befindlichen Service die Bezeichnung „Pinxton“ in Gold. Im Besitze des Sohnes des früheren Besitzers der Fabrik befinden sich sodann weitere hierhergehörige feine, meist mit Landschaften in bräunlichem Ton bemalte Vasen &c., zum Theil mit canariengelbem Grunde.

Über eine Fabrik, welche um die Mitte des vorigen Jahrhunderts zu Wirksworth von einem Consortium errichtet worden, ist nichts bekannt, als dass dieselbe nur kurze Zeit bestanden hat.

Eine 1794 von Sir Nigel Gresley und C. B. Alderley in Burton upon Trent gegründete Fabrik, welche um 1800 in den Besitz von J. Nadin überging, hat ausser den couranten Staffordshire-Waaren auch Frittenporzellan geliefert, und zwar vorzugsweise in Form von auf das mannigfaltigste decorirten Stiefeln, Schuhen und Pantoffeln. Die Königin Charlotte hatte hier ein Service

für 700 Pfund bestellen lassen, welches aber nicht geliefert werden konnte, da das Etablissement derartigen Aufgaben nicht gewachsen war. Es scheint ohnehin nicht lange bestanden zu haben und ist auch von etwa noch vorhandenen Mustern dieser Fabrikation nichts bekannt.

Weitere Porzellanfabriken sollen um die Mitte des vorigen Jahrhunderts in Stepney und Greenwich bestanden haben, doch ist in Bezug auf deren Erzeugnisse Näheres ebenfalls zur Zeit nicht bekannt.

In Belfast bestand um 1790 eine Fabrik, deren Eigenthümer, Thomas Gregg, Samuel Stephenson und John Ashmore, zwar bekannt sind, über deren Arbeiten indessen keine Nachrichten vorliegen. Das Etablissement scheint nicht lange bestanden zu haben, da sich die Eigenthümer 1793 mit der Bitte um pekuniäre Unterstützung an die Regierung wendeten.

Die auf manchen, offenbar den verschiedensten Fabriken entstammenden Stücken vorkommende Marke: „Donovan, Dublin“, M. V. 1893, bezieht sich wohl kaum auf die Decoration, vielmehr scheint Donovan lediglich Agent für verschiedene Manufakturen gewesen zu sein.

Schliesslich ist einer in kleinem Maassstabe betriebenen, 1760 von Joseph Shore zu Isleworth errichteten Fabrik zu gedenken, welche bis gegen 1800 Frittenporzellan lieferte. Mit dem Namen des Malers W. Goulding, M. V. 1894, bezeichnete, in der Art von Worcester in Blau decorirte Stücke befinden sich in den Sammlungen Tulk und Chaffers.

DRITTES KAPITEL.

Italien.

Das ältere italienische Porzellan ist ebenfalls Frittenporzellan, weicht aber in seiner Zusammensetzung von dem französischen und englischen insofern ab, als es statt des Kaolins theilweise Magnesit enthält, wesshalb es von Brongniart als Porcelaine hybride oder mixte bezeichnet worden ist.

Als das älteste unter den italienischen Porzellanen ist, abgesehen von dem bereits früher erwähnten sogenannten Medici-Porzellan, das in Venedig verfertigte anzuführen. Wie bereits oben bei Ferrara dargelegt worden, stand der Herzog Alfonso von Este in Betreff der Porzellanfabrikation mit einem Venetianer in Unterhandlung und scheinen die Arbeiten des unbekannten Künstlers nicht ohne Erfolg geblieben zu sein, da sich auf venetianischen Por-

zellangefässen Verzierungen des siebenzehnten Jahrhunderts finden, so auf einer herrlichen Jagdgurte der Sammlung Dejean in Paris.

Die Masse des venetianischen Porzellans ist schwach bräunlich und leicht gekörnt, lässt aber dabei die feinste Modellirung zu. Die Glasur ist glatt und glänzend. Die höchst sorgfältig behandelten Verzierungen der früheren Zeit sind stets in Schwarz und Gold ausgeführt, und umfassen unter anderen namentlich mythologische, von Arabesken oder reich verzierten Baldachinen im Stile Ludwigs XIV. umgebene Darstellungen. Das Gold ist meist so dick aufgetragen, dass es reliefartig wirkt.

Die Fabrik, welche diese Arbeiten hervorgebracht, scheint lange bestanden zu haben und hat dieselbe ihre späteren Erzeugnisse mit chinesischen Malereien in lebhaften Farben, sowie mit eigenthümlichen Bouquets geschmückt. Die in Fig. 352 abgebildete kleine Terrine der Sammlung des Herzogs von Martina bietet ein Muster dieser Fabrikation.



Fig. 352. Terrine. Frittenporzellan. Venedig. Sammlung Herzog von Martina.

Andere Arbeiten, bestehend in Reliefs, Statuetten und Candelabern sind dagegen aus einer wesentlich verschiedenen, glasartigen, sehr transparenten Masse verfertigt, welche offenbar einer anderen Fabrik entstammen dürfte. Hierhergehörige Stücke sind ebenfalls alt und befindet sich auf der Unterseite einer von Jacquemart erwähnten, mit einer von einer Bordüre mit Blüthen und Vögeln im Stil Ludwigs XIV. umgebenen allegorischen Figur des Herbstes in Rosa geschmückten Schale die Bezeichnung: Lodovico Ortolani veneto dipins nella fabrica di Porcelana in Venetia, M. V. 1895. Nach Drake: „Notes on Venetian Ceramics“ sollen diese Arbeiten einer von Francesco Vezzi zwischen 1720 und 1740 unter dem Namen „Casa eccelentissima Vezzi“ auf San Nicolo gegründeten Fabrik entstammen, welcher auch die wenig geschmackvollen Marken M. V. 1896 und 1897 angehören.

Francesco Vezzi war im Jahre 1651 geboren und, wie sein Bruder Giuseppe, ursprünglich Goldschmied gewesen. Beide hatten ein bedeutendes Vermögen erworben, so dass sie sich in der Lage befanden, 1716 der Republik 100,000 Dukaten für ihre Erhebung in den Adelstand bieten zu können, auf welches Geschäft der Staat einging. Francesco gab 1723 seinen bisherigen Beruf auf und verfiel auf die damals bei der Aristokratie in hohem Ansehen stehende Porzellanfabrikation. Zu diesem Zwecke vereinigte er sich mit Luca Mantovani und mehreren anderen Persönlichkeiten, darunter der spätere Doge Carlo Ruzini (1732—1735), zu einer Art Aktiengesellschaft, bei welchem Unternehmen er sich mit 30,000 Dukaten betheiligte. Vezzi starb indessen bereits

1740 und nach Drake soll Mantovani, der ihn überlebende Theilhaber, noch an die Erben Ruzini's eine jährliche Rente von 100 Dukaten bezahlt haben. Wie lange derselbe die Manufaktur fortgeführt, ist ungewiss, doch scheint dieselbe bald nach Vezzi's Tode eingegangen zu sein. Thatsache aber ist, dass die Erzeugnisse derselben um 1735 den besten Fabrikaten Europa's gleich geachtet worden sind, was um so weniger in Erstaunen setzen kann, als die Rohmaterialien aus Sachsen bezogen worden sind.

Das älteste auf venetianischem Porzellan vorkommende Datum befindet sich auf einer mit „Ven^{a} A. G. 1726" — M. V. 1898 — in Roth bezeichneten Tasse der früheren Sammlung Azeglio. Ausser der abgekürzten Bezeichnung Ven^{a}, M. V. 1899, kommt auch nicht selten V^{a}, M. V. 1900, vor und sollen diese, sowie weitere Stücke mit den Marken M. V. 1901 und 1902 — Sammlung Davillier — sämmtlich der Fabrik der Vezzi angehören.

Auf einer der Vezzi-Periode angehörigen, in Schwarz mit einem in weiter Landschaft durch ein Teleskop sehenden nackten Knaben bemalten Schale der Sammlung Sanders kommt ausserdem noch die Bezeichnung: „Jacobus Helchis fecit" vor.

Giminiano Cozzi, welcher in der Nähe von Tretto bei Vicenza die für Porzellanfabrikation nöthigen Rohmaterialien entdeckt hatte, erhielt 1765 vom Senate die Erlaubniss, ebenfalls eine Porzellanfabrik anzulegen, zu welchem Zwecke ihm sogar Geldmittel bewilligt wurden. Diese leistungsfähige, erst im Jahre 1812 eingegangene Fabrik stand in schwunghaftem Betrieb. Sie besass 1767 drei Öfen und wird derselben die zuweilen von Initialen von Decorateuren begleitete, häufig vorkommende Ankermarke in Roth, Blau oder Gold zugeschrieben. M. V. 1904—1906.

Stücke dieser Fabrikation, welche sich durch sehr feine Vergoldung auszeichnet, werden noch häufig angetroffen, obwohl solche der besten Zeit selten sind. Vorzugsweise finden sich Statuetten, und zwar sowohl in Biscuit, wie in glasirtem weissem Porzellan, farbige Gruppen, Vasen &c., dabei aber auch Imitationen von Meissen, Sèvres, Chelsea und Derby und sind als besonders gelungen die Imitationen orientalischer Porzellane zu bezeichnen. Fünf grosse Prachtvasen der Sammlung Charlotte Schreiber mit Maskenhenkeln, Fruchtgehängen in Relief und gemalten Bouquets, sowie verschiedene weisse und farbige Gruppen der Sammlung Azeglio zeugen von den tüchtigen künstlerischen Leistungen dieses Etablissements.

Die auf einem Stücke der Sammlung Reynolds mit dem Anker vorkommenden Buchstaben G. M. — M. V. 1907 — werden auf den Maler Giovanni Marcone gedeutet und von den Marken M. V. 1908—1910 befindet sich die erstere auf einer mit der Ankermarke bezeichneten Tasse der Sammlung Azeglio, während letztere beide auf solchen der Sammlung Reynolds vorkommen.

Die bedeutendste der italienischen Fabriken ist die noch heute blühende, 1735 vom Marchese Carlo Ginori in Doccia bei Florenz gegründete. Die ersten Arbeiten derselben sind Erstlingsversuchen entsprechend, bräunlich, rissig und von körniger Masse und die Verzierungen sind mittelst Schablonen in schwärzlichem Blau aufgetragen. Als aber nach zwei Jahren der Marchese im Auftrage des Grossherzogs in einer politischen Mission nach Deutschland gesandt wurde, gelang es demselben, den Chemiker Carl Wandelein von der kaiserlichen Manufaktur in Wien zu bewegen, nach Doccia zu gehen und die Leitung der Fabrik zu übernehmen. Von dieser Zeit an besserten sich die Erzeugnisse und wurden nunmehr auch geschickte Modelleure wie Gasparo und Giuseppe Bruschi, Gaetano Lici und andere, sowie tüchtige Maler, wie Anton Anreiter, Giovanni Batista und Pietro Fanciullacci, M. V. 1912, Angiolo Fiaschi, Giovanni Giusti, Carlo Ristori, Antonio Smeraldi u. a. m. angestellt, während Ginori später als Gouverneur von Livorno ein Schiff nach China sandte, um daselbst die zur Porzellanbereitung nöthigen Rohmaterialien zu holen. Diese Anstrengungen blieben nicht ohne Erfolg und bereits nach mehreren Jahren rühmte Condamine die nach der Antike modellirten Porzellanstatuen und Gruppen in halber Lebensgrösse. Auch der Engländer Salmon preisst 1755 in seinem „Universal Traveller“ die Schönheit und Grösse der Vasen und Urnen, die Feinheit der Gemälde und Reliefs, so namentlich der Terrinen mit ihren Früchte, Fische und Gemüse darstellenden Deckeln, die herrlichen Blumenbouquets und anderes mehr. Carlo Ginori starb 1757, worauf die Fabrik auf seinen Sohn Lorenzo überging, welcher in den gegebenen Bahnen weiter arbeitete und das Etablissement nach allen Richtungen hin ausdehnte. In gleicher Weise wurden die Interessen und der künstlerische Standpunkt desselben unter den Nachfolgern Lorenzo's, dem Marchese Leopoldo Carlo und dem jetzigen Besitzer, Marchese Lorenzo Ginori Lisci, eifrigst gefördert.

Unter den alten Frittenporzellanen von Doccia befinden sich auch Imitationen des weissen chinesischen Reliefporzellans mit durchbrochener Arbeit und spärlicher farbiger Behandlung, welche den chinesischen Originalen täuschend ähnlich sehen.

Die Marken von Doccia, welche auf sehr feinen Stücken gewöhnlich mit Gold eingestempelt sind, finden sich unter M. V. 1911—1917 verzeichnet, doch haben „Ginori“ und die Sterne wohl am häufigsten Anwendung gefunden. Die Marke M. V. 1917, welche auch mit anderen Buchstaben, wie für sich allein vorkommt, scheint die des Malers Nicolo Sebastiano zu sein. Sie findet sich auch auf mit „Ginori“ bezeichneten Stücken.

In Capo di Monte gründete Carl III. von Neapel im Jahre 1736 eine Porzellanmanufaktur, deren berühmte Arbeiten zum Theile einem von den Erzeugnissen Frankreichs und Deutschlands gänzlich abweichenden, originellen Typus folgen. Der König, welcher sich sehr lebhaft für die Fabrikation interessirte, war

häufig selbst in den Werkstätten thätig und nahm sogar, als er bald darauf auf den spanischen Thron berufen wurde, den grössten Theil der Arbeiter mit nach Spanien, um in Madrid ein ähnliches Etablissement zu gründen. Wahrscheinlich ist, dass der König durch seine Gemahlin Amalia, eine Prinzessin von Sachsen, in diese Bahn gelenkt worden ist. Da dieselbe sich jedoch nicht im Besitze des Geheimnisses der Fabrikation des harten Porzellans befand, so konnte letzteres vorerst auch nicht dargestellt werden.

Die ersten Arbeiten von Capo di Monte repräsentiren so vollkommene Nachahmungen der feinsten japanischen Porzellane, dass die nicht mit M. V. 1918a, der ältesten Marke der Fabrik, bezeichnete Stücke leicht für japanisches Porzellan gehalten werden können. Später wird die Lilie deutlicher, allein die mit derselben bezeichneten, namentlich in Neapel häufigen Stücke, darunter in Form wie Farbe entsetzlich roh behandelte, gehören zum Theile Spanien an, so dass bei Beurtheilung derartiger Porzellane Vorsicht geboten ist. Man bemerke, dass die Lilien stets in Blau unter der Glasur angebracht sind, während die letzte derselben in Relief eingestempelt ist.

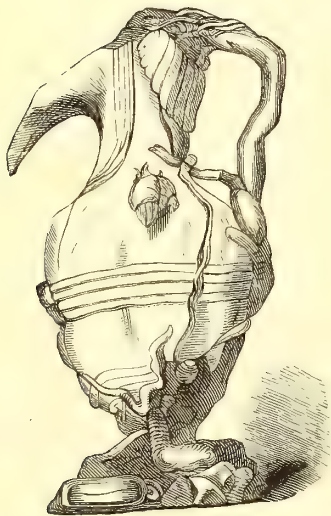


Fig. 353. Kanne. Frittenporzellan. Capo di Monte. Sammlung Marryat.

Die nicht nach japanischen Vorbildern verfertigten Capo di Monte-Porzellane sind übrigens nicht besonders schwierig zu erkennen, da sie durch höchst barocke, gequälte Formen charakterisirt sind, deren Reliefs meist aus nach der Natur gemalten Corallen, Muscheln und Seepflanzen bestehen. Die in Fig. 353 abgebildete Kanne der Sammlung Marryat bietet eine charakteristische Illustration dieses Typus. Als nicht viel weniger geschmacklos sind eine Kanne der Sammlung David Falcke in London, sowie ein Salzfass der Sammlung Marryat anzuführen. Capo di Monte hat jedoch auch zahlreiche Arbeiten in besserem Stile geliefert. So befindet sich in Windsor Castle ein 1787 vom König von Neapel dem König von England verehrtes, aus 180 Stücken bestehendes, nach griechischen Vasen des Museo borbonico in Neapel gemaltes Service. Die Grundfarbe ist weiss, während die Ränder der Stücke in Schwarz und Roth gehalten sind. Eine Console dieser Art befindet sich in Sèvres und anderes im South Kensington Museum in London, sowie im Japanischen Palast in Dresden.

Zu den schönsten in Capo di Monte und vielleicht in ganz Europa verfertigten Arbeiten gehören jene berühmten und heute wieder vielfach imitirten Thee- und Kaffeeservices, welche bei ihrer geringen Wandstärke und grossen Transparenz fast mit dem chinesischen Eierschalenporzellan verglichen werden

können und andererseits sich durch mehr oder weniger elegante Formen, zierliche Schlangenhenkel und fein modellirte, in figürlichen, klassischen, besonders mythologischen Darstellungen bestehenden, sich wirksam vom glänzend weissen Grunde abhebende gemalte und vergoldete Reliefs auszeichnen.

Als prachtvollste Illustration der Leistungen von Capo di Monte wird ein Saal des Palastes zu Portici bezeichnet, dessen Böden, Wände und Decken aus Porzellanplatten mit gemalten Reliefs von Landschaften, Blumen, Vögeln, Eichhörnchen, Affen &c. bestehen. Spiegelrahmen und Lüstres dieses Saales sind ebenfalls in Porzellan modellirt, dagegen sollen die Bodenplatten, bevor der letzte König Neapel verliess, noch ausgebrochen worden sein.

Das echte Capo di Monte ist in den Sammlungen sehr selten und wo es im Handel vorkommt, immer sehr theuer. Beispielsweise wurden bei der Versteigerung Bernal in London für ein Paar Tassen 31—36 Pfund, für einen Compotier 51 und für eine kleine Dose 31 Pfund bezahlt. Diese hohen Preise haben, wie nicht anders zu erwarten, zahlreiche Imitationen dieser Arbeiten zur Folge gehabt, unter welchen sich die von Doccia nach den Originalformen, sowie die von Fischer in Herend, letztere vorzugsweise in Tassen bestehend, vorzugsweise auszeichnen. Die Reproduktionen von Doccia erreichen aber nicht immer die Schönheit der Original-Erzeugnisse, da sowohl Masse, wie Vergoldung und Colorit weniger fein sind. Es muss hier übrigens noch bemerkt werden, dass alle echten Capo di Monte-Porzellane letzterwähnter Art sehr fein und miniaturartig bemalt und ausgetüpfelt sind, wodurch sie sich von allen Nachahmungen sofort leicht unterscheiden.



Fig. 354. Tasse. Frittenporzellan. Neapel. Sammlung Jacquemart.

Carls III. Nachfolger, Ferdinand IV., gab die Porzellanfabrikation frei und erlaubte sogar einigen seiner Arbeiter, bei der Gründung zweier neuer Fabriken hilfreiche Hand zu leisten, allein dies führte in der Folge zu Veruntreuungen und Diebstählen in der königlichen Manufaktur, welche soweit gingen, dass sogar goldene und silberne Formen und Modelle abhanden kamen. Da aber die neuentstandenen Fabriken, über welche mir nähere Nachweise fehlen, keine genügenden Mittel besassen, so hatten dieselben ungeachtet der Bestechungen der königlichen Arbeiter doch nur sehr kurzen Bestand.

In der Folge verlegte Ferdinand die Fabrik nach Neapel, aber die aus dieser Periode stammenden, durch die Marken M. V. 1919—1922 bezeichneten Erzeugnisse sind sowohl der ganzen Fabrikation, wie dem Stile nach, so gänzlich von den älteren Porzellanen verschieden, dass man dieselben, wie aus der in Fig. 354 abgebildeten, mit dem Monogramm F. R. F. (Fabrica Reale Ferdinando) bezeichneten schönen Tasse der Sammlung Jacquemart hervorgeht, für Fabrikate von ganz verschiedener Herkunft halten könnte.

Andere mit derselben Marke bezeichnete und mit Darstellungen aus der italienischen Komödie verzierte Arbeiten sind von eigenthümlicher, glasartiger Masse. Von 1780 ab wurden in Neapel auch mit einem gekrönten N. oder mit R. F. bezeichnete Nachahmungen von Sèvres in hartem Porzellan verfertigt. Von 1799 ab hatte die Fabrik aber unter den sich rasch folgenden Revolutionen mehr und mehr zu leiden, bis sie unter den politischen Ereignissen des Jahres 1821 ganz einging.

Von Künstlern, welche während der zweiten Periode in der Manufaktur zu Neapel thätig waren, führt Demmin die Grue, Gentile, Martini und Fuina an. Saverio Grue war von 1789—1806 Direktor des Etablissements.

Auf einer Statuette der Sammlung Fortnum befindet sich der Name des Modelleurs Giordano und der von Apiello — M. V. 1923 — auf Statuetten von Landleuten.

In Vinovo (Vineuf) bei Turin gründete Doctor Vittorio Amadeo Giovannetti 1770 eine Fabrik, deren Frittenporzellan so stark magnesithaltig ist, dass die Masse bei weniger hoher Temperatur schmilzt und so beträchtliche Temperaturdifferenzen erträgt. Die Erzeugnisse der Fabrik sind mit den Initialen des Gründers mit und ohne V. bezeichnet, M. V. 1925—1930, in welchem häufig als Wappenfigur von Savoyen ein Kreuz erscheint. Später wurde ausschliesslich mit den beiden letzten Zeichen markirt, doch kommt das Kreuz auch allein vor.

Die Frittenporzellane der bereits früher erwähnten Fabrik zu Le Nove bei Bassano sind ebenso bemerkenswerth wie deren Fayencen. Die ersten derselben gehören wahrscheinlich der Zeit um 1760 an, da Pasquale Antonibon 1752 einen gewissen Sigismund Fischer von Dresden berief, um einen für den Brand von Porzellan im Meissener Genre geeigneten Ofen zu erbauen, und auch im Jahre 1762 behufs Erlangung eines Patentes Muster dieser Fabrikate bei der Behörde einreichte. Um der Concurrenz der Cozzi in Venedig begegnen zu können, war Antonibon gezwungen, die äusserste Sorgfalt auf seine Fabrikate zu verwenden. Die Porzellanfabrikation ging jedoch 1835 ein, da die Besitzer nicht mit Frankreich und Deutschland zu concurriren vermochten.

Von feinen Porzellanen von Le Nove wird eine mit äusserst fein gemalten figürlichen Darstellungen verzierte Terrine der Sammlung Reynolds in London erwähnt und gedenkt Jacquemart einer angeblich nicht weniger schönen, mit den Wappen der Tiepoli und anderer venetianischer Geschlechter verzierten Jardinière, sowie, als wichtigstes Stück, einer mit sehr feinen, vergoldeten Reliefgliederungen versehenen, mit Ansichten von Venedig in Medaillons verzierten Fächervase in der Art der von Sèvres, welches Prachtstück mit der Marke M. V. 1937 und „Gio^{ni} Marconi pinxi“ bezeichnet ist. Die sonstigen Marken, deren gewöhnlichste in einem sechsstrahligen in Roth oder Gold aufgemalten Stern — M. V. 1939 — besteht, welcher mit und ohne „Nove“ vorkommt,

sind zum Theil bereits bei den Fayencen aufgeführt worden und unter M. V. 1935—1946 verzeichnet. Zuweilen, aber selten, erscheint „Nove" allein.

Über eine Fabrik zu Este wird eine Arbeit von Davillier erwartet. Mit „Este" bezeichnete, dem Frittenporzellan von Doccia und Capo di Monte ähnliche Stücke befinden sich in den Sammlungen Reynolds und Azeglio. Es sind grosse Saucièren mit Reliefs, deren Ausguss eine weibliche Büste bildet und sind um den unteren Theil Korallen in lebhaftem Roth angebracht. Eine mit „Este 1783" bezeichnete Statuette der Jungfrau befindet sich in der Sammlung der Lady Charlotte Schreiber.

Sonst sind noch einige feine, blaugrundige, vergoldete, mit Treviso und den Initialen F. F. (Fratelli Fontebasso) und G. A. F. E. nebst den Jahreszahlen 1789 und 1799 — M. V. 1931 und 1932 — bezeichnete Tassen mit gemalten Medaillons der Sammlung Liesville und Staniforth zu nennen, über welche Fabrik aber zur Zeit Näheres nicht bekannt ist.

Ob die auf italienischen Frittenporzellanen vorkommende Marke M. V. 1933 Vicenza angehört, wie von mehreren Seiten aus nicht bekannten Gründen angegeben wird, ist zweifelhaft.

VIERTES KAPITEL.

Spanien.

Von den spanischen Frittenporzellanen, welche übrigens nur in einigen wenigen Fabriken verfertigt worden sind, gilt im Allgemeinen dasselbe, was oben in Betreff der italienischen gesagt worden ist, während vor dem gegenwärtigen Jahrhundert hartes Porzellan in Spanien nicht fabrizirt worden ist.

Eine Porzellanfabrik zu Alcora, über welche leider gar wenig bekannt ist, scheint durch den Graf von Aranda eingerichtet worden zu sein. In der „Viaje de España" des Antonio Ponz von 1793 ist nämlich ein Porzellanofen abgebildet mit der Unterschrift: Modèle de four à porcelaine naturelle fait par Haly pour M. le comte d'Aranda. Alcora 29 Juin 1756.

Hierher gehören nach Chaffers zwei gut gemalte Platten der Sammlung Reynolds, eine Kreuztragung und ein Costümgenrebild, spanische Trachten, welches sich jetzt in der Sammlung Staniforth befindet.

Demmin erwähnt zwar als hierhergehörig noch einen mit goldgelbem metallschimmerndem Decor verzierten, mit einem A. in derselben Farbe bezeich-

neten Teller der Sammlung Arosa; ob aber diese Bezeichnung so unbedingt auf Alcora bezogen werden darf, erscheint mindestens fraglich. Übrigens schreibt Laborde 1808 in seiner „Voyage d'Espagne": „On ne fait de la porcelaine qu'à Alcora et à Madrid. Les productions de la première de ces deux manufactures sont très ordinaires."

Im Garten des Palastes von Buen Retiro in Madrid errichtete Carl III. 1759 mit 32 von Capo di Monte hierher gebrachten Arbeitern, dem deutschen Chemiker Gaetano Schippers und zahlreichen Capo di Monte-Modellen eine königliche Manufaktur, welche den Namen „La China" erhielt und der Mutteranstalt gleiche oder wenigstens im Stile ganz ähnliche Erzeugnisse lieferte, so die in Fig. 355 abgebildete Jardinière der Sammlung des Sir Hugh Campbell.

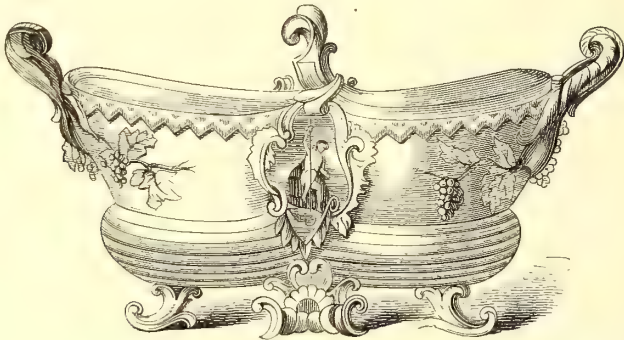


Fig. 355. Jardinière. Frittenporzellan. Buen Retiro. Sammlung Sir H. Campbell.

Buen Retiro hat aber ausser Frittenporzellan auch hartes, und zwar sowohl Biscuit, wie weisses, glasirtes und gemaltes Porzellan, aber stets im Stile von Capo di Monte geliefert. Nebenbei wurden indessen auch Imitationen von Wedgwood in Weiss auf Blau geliefert und in der Folge auch solche von Sèvres und Meissen hergestellt.

Zu der oben berührten Formenähnlichkeit tritt hier noch der die Bestimmung wesentlich erschwerende Umstand, dass vieles Buen Retiro-Porzellan mit den Lilien von Capo di Monte — M. V. 1948 bis 1950 — bezeichnet ist, wogegen aber das allerdings wieder leicht mit ähnlichen Marken von Niederweiler und Ludwigsburg zu verwechselnde Monogramm Carls III., zwei verschlungene C., Buen Retiro allein anzugehören scheint. M. V. 1951, 1952 und 1954.

Das während der ersten 30 Jahre in Buen Retiro verfertigte Porzellan stand ausschliesslich zur königlichen Disposition und, abgesehen von den Bedürfnissen des Hofes, diente dasselbe hauptsächlich zu Geschenken an auswärtige Höfe. Erst von Januar 1789 ab wurde es weiteren Kreisen zugänglich, da nach dem 1788 erfolgten Tode Carls III. der neue König, Carl IV., den Verkauf

frei gab. Bei den theuren Preisen, welche derartige Anschaffungen nur wohlhabenden Personen gestatteten, scheint der Verkauf aber sehr langsam gegangen zu sein, da ein, zu dem Ausstellungslokal in Buen Retiro selbst, in Madrid gemiethetes weiteres Lokal wegen ungenügender Rentabilität bald wieder aufgegeben worden ist.

Das zur Zeit in hohem Ansehen stehende Buen Retiro-Porzellan ist gegenwärtig selbst in Spanien selten und kann man es nur in den Palästen zu Madrid, in Aranjuez, im Escorial und in La Granja kennen lernen. Als bemerkenswerth führe ich an, dass im Schlosse zu Madrid die Decken mehrerer Säle ganz aus gemalten Reliefplatten dieses Porzellans bestehen. In einem der Säle steht sodann eine prachtvolle Uhr mit grossen, meisterhaft modellirten Biscuitfiguren, nebst vier 2 Meter hohen Vasen mit Porzellanblumen, welche zu den feinsten Prachtstücken dieser Art gezählt werden. Von an Buen Retiro-Porzellan reichen Privatsammlungen sind die des Grafen von Valencia, J. F. Riaño, und Ignacio Bauer in Madrid zu nennen, deren erstere viele Gruppen und Figuren enthält. Letztere besitzt unter anderen vier Kinderfiguren von 0,80 Meter Höhe, Frühling und Winter und Afrika und Amerika, beide letztere in schwarzem Biscuit.

Im Jahre 1812 wurde Buen Retiro von den Franzosen arg mitgenommen, beziehungsweise mehr oder weniger zerstört und in eine Festung umgewandelt, welche am 14. August 1812 mit 200 Kanonen dem Herzog von Wellington übergeben wurde, worauf 1817 die Reste der Manufaktur nach La Moncloa gebracht worden sind, wo der frühere Direktor, Sureda, eine zweite Manufaktur errichtete, welche aber bald wieder eingegangen zu sein scheint.

Im Museo Arqueologico in Madrid befindet sich noch eine grössere Sammlung von Modellen, welche nach dem Eingehen der Fabrik hier aufgestellt wurden.

Weitere Marken sind unter M. V. 1953 und 1955—1961 verzeichnet. Erstere kommt auf Imitationen von Wedgwoodvasen vor, während die Marken 1956—1961, meist Stücken der Sammlung Riaño entnommen, vorzugsweise Monogramme mit Künstlernamen aufweisen.

In verschiedenen Sammlungen — Reynolds, Bohn, Baldwin — kommen Theile eines mit Gerona und dessen Wappen — M. V. 1962 — bezeichneten Theeservice vor, über welche Fabrik indessen zur Zeit nähere Nachweise nicht vorliegen.

B. Hartes Porzellan.

FÜNFTES KAPITEL.

Deutschland.

Nachdem das chinesische Porzellan in Europa eingeführt worden war, mühten sich die Chemiker während zweier Jahrhunderte lang vergeblich ab, dessen Darstellung zu ergründen, bis das ersehnte Geheimniss 1709 zuerst von Friedrich Böttcher in Dresden entdeckt wurde.

Johann Friedrich Böttcher war am 4. Februar 1682 zu Schleiz geboren und wurde von seinem Vater, einem niederen Beamten, 1696 dem Apotheker Zorn in Berlin in die Lehre gegeben. Hier wurde Böttcher durch Köpke, einen seiner Collegen, auf die damals sowohl von Gelehrten, wie von Schwindlern aller Art mit Vorliebe betriebenen alchimistischen Studien geleitet, in deren Verlauf sich Böttcher für den Entdecker des vielgesuchten Mysterii Mysteriorum ausgab und abergläubische Leute durch Vergoldung von Knöpfen und ähnliche Künste täuschte, wesshalb die Behörden, hierauf aufmerksam gemacht, sich des Inhabers dieser so schätzbaren Kenntnisse zu versichern suchten. Böttcher entzog sich jedoch der ihm drohenden Verhaftung durch die Flucht und wandte sich nach Wittenberg in Sachsen, worauf Preussen dringend seine Auslieferung verlangte. Der Kurfürst von Sachsen aber, August der Starke, welcher für einen wirklichen Goldmacher mindestens ebenso genügende Beschäftigung hatte, wie der König von Preussen, sah sich nicht veranlasst, diesem Ansinnen zu entsprechen, sondern liess derselbe den Adepten vielmehr nach Dresden bringen, wo ihm Gelegenheit gegeben wurde, in Musse und unter strengster Bewachung seine Kunst zum Heile Sachsens anzuwenden. Böttcher, in grosser Angst, versprach wirklich die Offenbarung seines Geheimnisses, jagte auch grosse Summen durch den Schornstein, vermochte aber selbstverständlich kein Gold beizubringen und unter dem Drucke dieser ihm unbequemen Situation, welche schliesslich seine Entlarvung als Schwindler herbeiführen musste, suchte er nunmehr nach Wien zu entfliehen, welcher Versuch aber nicht nach Wunsch ausfiel.

Walter von Tschirnhausen, welcher in derselben Richtung für den Kurfürsten thätig war, aber nebenbei seine Versuche auch auf die Darstellung von chinesischem Porzellan richtete, kam Böttcher, dessen Leben hierbei auf dem Spiele stand, in dieser Noth zu Hilfe, indem er, da über die Nichtigkeit der Kunst des Adepten keine Zweifel mehr walteten, dem Könige vorschlug, Böttcher's immerhin schätzbare chemische Kenntnisse nunmehr ebenfalls in der berührten Richtung zu verwenden. Der König ging auch hierauf ein und

Böttcher, welchem sehr bald die Darstellung verschiedener, dem Porzellan in manchen Eigenschaften ähnlicher Erzeugnisse gelungen war, wurde beim Andringen der Schweden alsbald nebst drei Gehilfen auf den Königstein gebracht, um daselbst unbelästigt von der Aussenwelt weiteren dessfallsigen Forschungen obzuliegen. Um diese Zeit nun gelangte zufällig ein mit einer als Haarpuder benutzten leichten, weissen, in der Gegend zu Tage liegenden Erde gefülltes Päckchen in Böttcher's Hände und mit diesem Material war der Stein der Weisen gefunden, da das weisse Pulver bei der Analyse sich als Kaolin erwies.

In Folge dieses Ereignisses wurde nun 1707 in Dresden an der Jungfernbastei für Böttcher, Tschirnhausen und deren Gehilfen eine grosse Werkstätte errichtet, in welcher ersterer eine unermüdliche Thätigkeit entfaltete, häufig tagelang nicht zu Bette kam und sogar durch seine ungewöhnliche Unterhaltungsgabe die Arbeiter ebenfalls vom Schlafe abzuhalten wusste. Tschirnhausen starb aber schon im folgenden Jahre, worauf Böttcher, mit der alleinigen Leitung der Arbeiten betraut, seine Anstrengungen verdoppelte und sich sogar einmal während fünf Tagen und fünf Nächten nicht zur Ruhe begab, welche Periode mit der Darstellung des bekannten, sogenannten „rothen Porzellans", eines dem chinesischen rothen Steinzeug ähnlichen Produkts endete. Bei dieser Gelegenheit liess Böttcher vor den Augen des erstaunten Monarchen einen Thoncylinder aus dem Ofen nehmen und das darin befindliche Gefäss in Wasser werfen. Das Gefäss bestand die Probe und war der König von diesem Resultate so befriedigt, dass er das Erzeugniss mit dem Namen „rothes Porzellan" benannte. Böttcher setzte indessen rastlos seine Arbeiten fort, entdeckte aber das echte, weisse Porzellan erst im Anfange des Jahres 1709, in welchem auch bereits das erste Dresdener Porzellan auf der Leipziger Messe verkauft und verschiedene Gegenstände in der neuen, vielbegehrten Masse als Geschenke an auswärtige Höfe versendet wurden. Diese Geschenke wurden zwar einerseits mit Beifall, aber andererseits auch mit schlecht verhehltem Neid aufgenommen, so besonders in Frankreich, wo man in gleicher Richtung schon so lange ohne irgend welche Erfolge thätig gewesen war. Noch ist zu ergänzen, dass die Darstellung des feinen, weissen Porzellans Böttcher erst 1715 gelang, während die älteren Erzeugnisse auf diese Prädikate noch keinen Anspruch haben.

Da die Räume in Dresden als Fabrikslokalitäten viel zu beschränkt waren, so wurde 1710 bei der grösseren Ausdehnung der Fabrikation die Albrechtsburg in Meissen zur Porzellanmanufaktur eingerichtet. Selbstverständlich wurden alle erdenklichen Vorsichtsmassregeln getroffen, um die Details der Fabrikation geheim zu halten, so dass, gleich einer Festung in Kriegszeiten, die Fabrik für jeden Fremden absolut unzugänglich war. Es wird sogar behauptet, die Arbeiter hätten monatlich die Geheimhaltung aller vorkommenden Proceduren beschwören müssen.

Böttcher, reich belohnt, aber nicht geadelt, wie häufig angegeben wird, gab sich als Direktor der Fabrik einem höchst ausschweifenden Lebenswandel, namentlich auch dem Trunke hin und war undankbar genug, sogar bezüglich der Mittheilung des Geheimnisses Verhandlungen mit Preussen anzuknüpfen. Diese Schritte wurden aber bald entdeckt, Böttcher gefänglich eingezogen und sofort eine Untersuchung eingeleitet, welche aber insofern resultatlos blieb, als noch vor Verkündigung des Urtheils Böttcher, dessen Gesundheit durch seine Ausschweifungen gänzlich zerrüttet war, dem Arme der irdischen Gerechtigkeit am 13. März 1719 durch den Tod entrückt wurde.

Ohne Rücksicht auf die verhältnissmässig wenigen in Dresden verfertigten Porzellane kann daher Meissen ausschliesslich als die Wiege der europäischen Porzellanfabrikation betrachtet werden, wesshalb auch bei Benennung der Erzeugnisse der sächsischen Staatsmanufaktur ersteres ganz unberücksichtigt bleibt. Meissen ist Staatsanstalt geblieben und hat, was bemerkenswerth ist, durch den daselbst fast ausschliesslich gepflegten Rococostil einen mächtigen Einfluss auf die Decorationsweise von ganz Europa ausgeübt. Bevor ich aber die weitere Entwickelung der Manufaktur bespreche, ist noch ein Blick auf das sogenannte rothe oder Böttcher-Porzellan zu werfen, welches zum Theil dem ostasiatischen rothen Steinzeug sehr ähnlich sieht, zum Theil aber auch von brauner und selbst von schwärzlicher Farbe ist. Nicht glasirt ist es matt und von den ostasiatischen, sowie von ähnlichen englischen und deutschen Erzeugnissen späterer Zeit unterscheidet es sich besonders durch seine bedeutende Schwere. Die seltener vorkommende Abart von dunkler, fast eisenschwarzer Farbe wird Eisenporzellan genannt.

Diese sogenannten rothen Porzellane Böttcher's, deren frühere eine rauhe unglasirte Oberfläche besitzen, deren spätere aber meist polirt sind, bestehen aus kleineren Gegenständen, Theekannen, Tassen, Fläschchen, Zuckerdosen, kleinen Figürchen &c., welche erstere theils glatt, theils mit leichten Blumenreliefs verziert sind. In sehr seltenen Fällen sind diese Reliefs mit farbigen Emails überzogen. Braune und schwarze Gefässe kommen, obwohl ebenfalls selten, auch glasirt, sowie versilbert und vergoldet vor.

Sämmtliche rothe, braune und schwarze Erzeugnisse stammen aus den Jahren 1704 bis 1708. Sie sind mit Fantasiemarken — M. V. 1963 und 1964 — und namentlich mit einer grösseren Zahl scheinbar chinesischer Marken bezeichnet, deren einige in M. V. 1965 und 1966 abgebildet sind.

Zahlreiche Exemplare dieser Art wie der Meissener Erzeugnisse überhaupt befinden sich im Japanischen Palast zu Dresden, welcher in seinen Räumen die vollständigste Sammlung von Meissener Porzellanen birgt. Eine Terrine mit Deckel und eine Platte, beide braun, polirt und mit Silber verziert, befinden sich in der Sammlung des Fürsten Carl Friedrich zu Öttingen-Wallerstein.

Die ersten weissen Porzellane, deren Verzierung noch eine sehr einfache

in Blau unter der Glasur ist, bestehen in Nachahmungen chinesischer und japanischer Muster, welche sich zwar von jüngeren Porzellanen durch bedeutendere Dicke und Schwere unterscheiden, aber den Originalen meisterhaft nachgebildet sind. In der Folge wurden auch zarte Farbentöne, wie Grau, Grün und Gelb als Grundfarben verwendet, auf welchen gewöhnlich Medaillons mit chinesischen Malereien angebracht sind.

Nach Böttcher's Tod ging 1720 die Leitung auf Herold über, welcher der künstlerischen Richtung neue Bahnen öffnete und für den König herrliche Services mit vergoldeten und verschlungenen Bordüren anfertigen liess. Weitere Fortschritte machten sich bemerkbar, als Kandler, ein talentvoller Bildhauer, eintrat und die Direktion der Modelleur-Ateliers übernahm. Um diese Zeit entstanden die Vasen mit Guirlanden-, Blumen- und Figuren-Reliefs, unter welchen namentlich die mit Weissdornblüthen, Schuppen &c. mehr oder weniger überdeckten, Fig. 356, eine eigenartige Gruppe bilden. Einige zum Theil mit frei modellirten bunten Vögeln geschmückte Vasen dieser Art sind im Nationalmuseum in München aufgestellt, welches überdiess eine grössere Anzahl mit Blumen und in chinesischer Art verzierte Porzellane von Meissen besitzt.



Fig. 356. Vase. Porzellan. Meissen.

Besonderes Aufsehen erregten Kandler's Gruppen. Unter anderen modellirte derselbe eine kolossale, auf etwa 10 Meter Höhe berechnete Reiterstatue Augusts III., welche Arbeit aber durch den siebenjährigen Krieg unterbrochen wurde, in Folge dessen die Ausführung unterblieb. Das Porzellanmodell ist in Dresden aufgestellt. Als weitere gigantische Leistung ist sodann ein für Frankreich gefertigter, 4 Meter hoher, mit Figuren und Guirlanden verzierter Spiegelrahmen zu erwähnen.

Kandler werden auch die den „Carneval von Venedig“ bildenden Gruppen und Figuren zugeschrieben. Es sind diess an 100 einzelne Figürchen in Gestalt von die verschiedenen Stände, Handwerke und Gewerbe &c. vorstellenden Amoretten, zwei von je vier Pferden gezogene Wagen mit Masken &c., deren Mittelstück eine grosse Uhr bildet. Vollständige Collectionen sind sehr selten, einzelne Figürchen dagegen häufig.

Die reiche Sammlung von Lord Hastings in Melton Constable besitzt eine ganze Menagerie in Meissener Porzellan.

Von den Malern ist besonders Linder zu nennen, dessen Insekten und

Vögel noch heute bewundert werden. Andere Künstler malten jene miniaturartigen Copien berühmter alter Meisterwerke, sowie zahlreiche andere, mit den chinesischen Dessins der früheren Periode lebhaft contrastirende Werke.

Die Zeit von 1730 bis 1756 darf wohl als die Periode der höchsten Blüthe der Manufaktur betrachtet werden, da während dieser Zeit der Ruf derselben zu einem universellen wurde und Bestellungen aus den fernsten Ländern einliefen. Dieser Periode gehört wahrscheinlich die in Fig. 357 abgebildete Vase der Sammlung Leopold Double in Paris an.

In allen diesen Arbeiten wie in denjenigen der nachfolgenden kurzen Periode machte sich der echte Rococostil geltend, und zwar hauptsächlich in Vasen mit verschnörkelten Ornamenten und überreicher Decoration mit farbigen Blumen- und Figuren-Reliefs, in Tafelaufsätzen, gigantischen Candelabern und Girandols, deren ein Exemplar der Sammlung des Marquis of Bath für 231 Pfund erworben wurde.

Diesen Arbeiten schliessen sich zahlreiche mit anatomischem Verständniss modellirte Gruppen und Figürchen an, darunter besonders Amoretten in tausenderlei Gestalten, elegante Herren und Damen in reizenden Figürchen mit Spitzendecor, Affen in den verschiedensten Attitüden, Hunde und dergleichen mehr. Diese Figürchen gehören mit zu dem Schönsten, was in dieser Art geliefert worden ist und werden dieselben nur von einzelnen Stücken der Fabriken von Frankenthal und Höchst erreicht, welchen sich dann die von Berlin, Wien, Nymphenburg und Ludwigsburg anschliessen. Zu Kandler's besten Figuren gehören die Gruppen der fünf Sinne und der Jahreszeiten, und von Einzelfigürchen: der Liebesbrief, der zerbrochene Spiegel, Knabe mit Hund, Mädchen mit Puppe, sowie zahlreiche Kinderscenen, dann der Schneider des Grafen Brühl auf einem Bocke und die Frau des Schneiders auf einer Ziege reitend. Zahlreiche hierhergehörige Figürchen befinden sich in den Sammlungen M. Neven und J. Seligmann in Cöln.

Meissen hat um diese Zeit sodann äusserst reich verzierte Gehäuse für Pendules, sowie fein gemalte Tabaksdosen geliefert. Eine in der Sammlung Fountaine in Narford Hall befindliche Dose, welche dem Kurfürsten bei irgend einer besonderen Gelegenheit von den Arbeitern überreicht worden, ist mit miniaturartigen Darstellungen der königlichen Schlösser in Dresden, Warschau, Pillnitz und Moritzberg geschmückt, während das Innere mit Rauten und der Chiffre A. R. verziert ist.

Als aussergewöhnliche Arbeiten sind die sehr seltenen, durchaus matt vergoldeten und damascirten Theeservices zu bezeichnen, deren sich einzelne Stücke im Nationalmuseum in München befinden.

Von aussergewöhnlichen Arbeiten sind auch die zum Theil lebensgrossen Hunde, Katzen, Eichhörnchen, Affen, Wölfe, Bären und Leoparden, ferner die in der Grösse eines grossen Hundes modellirten Elephanten und Nashörner,



PORZELLANVASE. MEISSEN.
SAMMLUNG L. DOUBLE.

FIG. 357.

sodann eine Unzahl von lebensgrossen Vögeln, darunter Truthühner, Pfauen, Fasanen, Adler und Papageien, sowie endlich zahlreiche Blumen anzuführen, welche im Japanischen Palast aufgestellt sind.

Als eins der schönsten Services ist das Brühl'sche Schwanenservice zu bezeichnen, ein Tafelservice, dessen grössere Stücke Schwäne bilden.

Ausgezeichnet ist das ältere Meissener Porzellan namentlich durch die ausserordentlich dicke Vergoldung, an welcher man dasselbe sofort wieder erkennt, ohne die Marke gesehen zu haben.

Zur Zeit ihrer höchsten Blüthe beschäftigte die Manufaktur etwa 700 Arbeiter und setzte jährlich für etwa 150,000 Thaler Porzellan ab, welcher Summe etwa 80,000 Thaler Kosten gegenüber standen. Der siebenjährige Krieg brachte empfindliche Störungen im Betriebe und sehr grossen Schaden, indem der König von Preussen enorme Quantitäten von Porzellan verkaufen liess und nicht allein Arbeiter, sondern auch Modelle und Formen der schönsten Stücke als bonne prise mit nach Berlin nahm, worauf Meissen 1759 abermals geplündert und hierbei das Archiv zerstört wurde. Nach dem Frieden erforderte die Wiederherstellung der Manufaktur bedeutende Opfer und unter der artistischen Leitung des Professor Dietrich von Dresden, eines mittelmässigen Malers, nahm die Manufaktur nochmals einen gewissen Aufschwung, an welchem namentlich die Bildhauer Luch aus Frankenthal, Breicheisen aus Wien und François Acier aus Paris, welcher letztere meist im Stil von Sèvres arbeitete, erheblichen Antheil hatten. Dieser Zeit gehören eine prachtvolle Kanne der Sammlung Piogey in Paris mit Figuren in Violett, sowie das in Fig. 358 abgebildete Kännchen der Sammlung L. Double in Paris an.



Fig. 358. Milchkännchen. Meissen. Sammlung L. Double.

Meissen lieferte um die Mitte des vorigen Jahrhunderts Tafelservices bis zu 12000 Gulden und der gewöhnliche Preis der Figuren von etwa 15 Zoll Höhe betrug 200 bis 250 Gulden. Überhaupt konnte man im Allgemeinen den Zoll Höhe mit 12 Gulden berechnen, wenigstens sobald die angegebene Grösse nicht überschritten wurde, da alsdann die Preise erheblich stiegen.

Das weisse unbemalte Porzellan soll am meisten geschätzt gewesen sein, da es nicht in den Handel kam, sondern für den königlichen Privatgebrauch reservirt war und ausserdem zu Geschenken an auswärtige Höfe Verwendung fand.

Als Curiosum sei noch erwähnt, dass ein Hildesheimer Domherr, Baron Busch, die Kunst verstand, mit dem Diamant auf Porzellan zu graviren und

sollen in verschiedenen Sammlungen fürstlicher Personen sich derartig verzierte Exemplare, unter andern auch ein eingerahmter Teller mit Copien nach Rembrandt befinden. Eine in dieser Weise verzierte Tasse besitzt die Sammlung der Lady C. Schreiber.

Die Führerschaft, deren sich Meissen auf diesem Gebiete so lange erfreut hatte, schwand indessen gegen Ende des Jahrhunderts mehr und mehr und hatte die Manufaktur jetzt die Concurrenz zahlreicher kleinerer Fabriken zu bestehen, welche sich mit ihm um die Ehre stritten, das schönste Porzellan zu liefern. Von dieser Zeit an kam denn auch die Anstalt nicht mehr auf ihre Kosten und musste der König jährlich eine bedeutende Summe zuschiessen. Angesichts dieser Sachlage erbot sich Wedgwood, bei seiner Anwesenheit 1790, an die mögliche Rentabilität glaubend, die Manufaktur gegen eine jährliche Pachtsumme von 3000 Pfund für eigene Rechnung übernehmen zu wollen, welches Angebot jedoch nicht angenommen wurde. In der Folge wurde die Rentabilität noch durch die Erschöpfung der Kaolinlager der Nachbarschaft, sowie durch mehrere andere Umstände beeinträchtigt und da in jeder Beziehung möglichst gespart werden sollte, so stand die Produktion sehr bald erheblich gegen die älteren Leistungen zurück. Im gegenwärtigen Jahrhundert, unter der Direktion von Oppel (1814—1833) und von Kühn hat sich indessen die Manufaktur wieder in bemerkenswerther Weise gehoben und wirft dieselbe zur Zeit wieder einen grösseren Reinertrag ab.

Was die Marken von Meissen betrifft, so ist das älteste, besonders das weisse Porzellan ganz unbezeichnet geblieben. Die ältesten bezeichneten Stücke tragen die Marken M. V. 1969 und 1968 (Augustus Rex), deren erstere bis um 1726 für alle auf königlichen Befehl verfertigten oder für den Hof bestellten Arbeiten verwendet wurde. Um 1712 erschienen die Bezeichnungen M. V. 1970—1972, Kön. Porzellan-Manufaktur und Meissener Porzellan-Manufaktur, deren erstere mit der Berliner Marke verwechselt werden kann, aber doch leicht zu unterscheiden ist, wenn man im Auge behält, dass die Berliner Marke stets in Antiqua-Schrift erscheint. Unklare Bezeichnungen sind K. H. C. W. — M. V. 1982 — und B. P. T. Dresden 1739, M. V. 1981. „Dresden 1739“ kommt auch allein vor.

Einzelne Nummern in Gold sind von keiner besonderen Bedeutung, sondern gelten dieselben als auf das Abrechnungswesen bezügliche Zeichen der Decorateure, doch sind die für die Maitresse des Kurfürsten, die Gräfin Kosel verfertigten berühmten Services mit der Marke M. V. 1976 in Gold bezeichnet. Stücke dieser Art sind übrigens sehr selten. Für den Handel bestimmte Stücke der ersten Zeit sind bis um 1720, vielleicht als Anspielung auf Böttcher's früheren Beruf, mit einem Schlangenstab — M. V. 1969 und 1973 — bezeichnet. Unter Herold und mit dem Aufgeben der chinesischen Imitationen wurde die Marke M. V. 1975 eingeführt, mit welcher die meisten Arbeiten der beginnenden

Glanzperiode, reich vergoldete Gefässe mit vorherrschendem intensivem Violett und Marsroth und die meisten jener Rococo-Gefässe der Glanzperiode selbst bezeichnet sind. Im zweiten und dritten Decennium des vorigen Jahrhunderts kamen auch einige Marken vor, deren Bedeutung noch unklar ist, so M. V. 1978. 1983. 1984 und 1985. Auch M. V. 1980 scheint dieser Zeit anzugehören.

Etwa um das Jahr 1725 wurde die bekannte, dem Wappen des Kurfürsten entlehnte Schwertermarke eingeführt, welche in wechselnder Gestalt und besonders mit verschiedenartigen Griffen vorkommt; doch ist eine Statuette der Sammlung Berney in Bracon Hall mit M. V. 1974 bezeichnet. Die gewöhnlichere Form ist die unter M. V. 1986 gegebene; seltener sind die Marken M. V. 1977 und 1979. Von 1770 ab leitete der König, um der Fabrik einen neuen Aufschwung zu geben, die Arbeiten in eigener Person und erscheinen die Schwerter von da ab in etwas verlängerter, eleganterer Form, während zwischen den Griffen ein Punkt oder ein kleiner Kreis angebracht ist, M. V. 1987 und 1988. Dagegen erscheint von 1796 ab, wo Marcolini zum Direktor ernannt wurde, die Marke M. V. 1989, welche vorzugsweise auf Gebrauchsgeschirren vorkommt, an welchen die Kunst erheblich geringeren Antheil hat als an früheren Arbeiten dieser Art.

Alle diese Marken sind stets in Blau unter der Glasur angebracht. Varianten bilden M. V. 1990 und 1991 und die Marken M. V. 1992 und 1993 sind Stücken der Sammlung Bohn in Twickenham entnommen. Letztere Marke befindet sich auf einer prachtvollen Tasse.

Noch ist einiger Zeichen zu gedenken, welche die Qualitäten, als Ausschuss &c. bezeichnen und in mittelst eines Rädchens an der Marke angebrachten Strichen bestehen, welche Glasur und Farbe weggenommen haben. Diese Striche sind bei weissem Porzellan stets zwischen den Griffen oder zwischen den Spitzen der Schwerter angebracht und bedeutet ein Strich durch die Kreuzungsstelle der Schwerter soviel als fehlerfreie Waare, während ein oder zwei Striche zwischen den Griffen oder den Spitzen den Ausschuss bezeichnen. Bei anderen Geschirren gehen die Ausschussstriche durch die zwischen der Kreuzung und der Spitze liegenden Theile der Klingen. Nicht in der Manufaktur gemaltes, also als weiss verkauftes Porzellan zeigt demnach stets den Strich durch die Kreuzungsstelle der Schwerter und kann so von anderwärts gemalten Stücken leicht unterschieden werden, wobei nur zu bedauern ist, dass die Fälschung sich auch auf diese Striche ausgedehnt hat.

Im gegenwärtigen Jahrhundert, in welchem die Mode wieder Geschmack an den alten Porzellanen gefunden, hat Meissen bedauerlicher Weise alle früheren Marken mehr oder weniger häufig angewendet, so dass bei Beurtheilung derselben Täuschungen in keiner Weise ausgeschlossen werden können, und umsoweniger, als auch die alten Formen wieder benutzt und wo solche nicht mehr vorhanden gewesen, alte Figuren wieder aufgekauft und neue

Formen darüber angefertigt worden sind. Indessen stehen diese neueren Erzeugnisse doch an Feinheit sehr merklich gegen die alten zurück.

Nicht wenige französische Fabrikanten, so Locré, Jacob Petit, Cloos und Andere, dessgleichen auch einige deutsche und zahlreiche englische Fabriken haben die Modelle und Marken von Meissen nachgeahmt, so dass der Antiquitätenhandel von gefälschtem Meissen geradezu strotzt. Man merke aber stets, dass das Email von Meissen etwas in's Bläuliche fällt.

Das Meissener Porzellan ist in den Sammlungen Frankreichs und Deutschlands sehr verbreitet, weniger in England, wo das South Kensington Museum eine grosse Anzahl guter, alter Stücke besitzt. In Schweden nenne ich die Sammlung P. Simonsen in Christiania, die auch prachtvolle dänische Porzellane enthält, welcher sich die Sammlungen Sundberg in Stockholm (400 Tassen) und Dickson in Götheborg anschliessen.

Zum Unterschied von neueren Erzeugnissen pflegt man das ältere Meissener Porzellan zur Zeit als „vieux Saxe" zu bezeichnen.

Zu Ansbach in Bayern, am Hofe der Markgrafen von Ansbach und Bayreuth bestand von 1718 ab eine unter Mitwirkung von aus Meissen entflohenen Arbeitern gegründete Porzellanmanufaktur, welche nur kurze Zeit bestand, aber ziemlich feines, sehr weisses Porzellan geliefert hat. Die Marken, M. V. 1994—2000, sind auffallender Weise sehr verschieden, doch kommt am häufigsten A. in verschiedenen Schriftarten vor. Demmin schreibt übrigens die Marken M. V. 1994 und 1995 Anspach in Thüringen zu.

Eine Anzahl im Nationalmuseum zu München befindlicher Geschirre zeigen dürftig gemalten Blumenschmuck, während einige Thee- und Kaffeekannen mit hellem, mennigartigem Marsroth verziert sind. Andere Stücke befinden sich in Sèvres.

Wahrscheinlich unter derselben Leitung dürfte eine 1720 zu Bayreuth errichtete weitere Fabrik gestanden haben, deren Erzeugnisse theils mit einem B. in verschiedener Schreibweise, theils mit der Marke M. V. 2002 bezeichnet sind. Auf einer mit Ansichten der Stadt bemalten, im Besitz von Sir Henry B. Martin befindlichen Tasse kommt die Bezeichnung Bayreuth 1744, M. V. 2001, vor und Chaffers erwähnt noch die Marke M. V. 2003, welche auf einer mit Landschaften verzierten Tasse angebracht ist.

Im Jahre 1718 entstand noch eine zweite Fabrik, nämlich die zu Wien, welche durch einen Niederländer, Claude du Pasquier, in Gemeinschaft mit einem aus Meissen entwichenen Chemiker, Samuel Stenzel, gegründet worden sein soll, welchen sich noch einige wohlhabende Kaufleute, Peter Heinrich Zerder und Martin Peter, sowie ein Künstler, Christoph Hunger, zugesellten. Du Pasquier hatte unterm 27. März 1718 ein auf 25 Jahre lautendes Patent erhalten, allein während dieser ganzen Periode konnte das Unternehmen nicht als ein einträgliches bezeichnet werden. Es blieb auf bescheidener Stufe und

beschäftigte nie mehr als zwanzig Arbeiter. Im Jahre 1744, nach Erlöschen des Privilegiums, kaufte Maria Theresia die Fabrik zum Preise von 45,000 Gulden für den Staat an und Du Pasquier blieb gegen einen Jahresgehalt von 1500 Gulden Chef, unter der Oberleitung des Präsidenten der Bank. Im Besitze des Staats, welcher auf die Hebung der Fabrik bedeutende Summen verwendete, kam dieselbe denn auch bald in einen gedeihlichen Zustand, aus welchem sie sich zu einer der blühendsten deutschen Manufakturen emporgearbeitet hat.

Die Arbeiten der ersten Zeit sollen, gleich den älteren der Berliner Manufaktur, mit W. bezeichnet sein, während von 1744 ab als Marke das Wappenschild von Habsburg, M. V. 2004, und zwar erst als Stempel, dann in Blau unter der Glasur erscheint, und wurde von 1784 an auch die Jahreszahl beigefügt. Vom Jahre 1747 an, wo Joseph Niedermayer dem Modelleur-Atelier vorstand, wurden Figürchen verfertigt und nahm von da an die Ausdehnung der Arbeiten rasch zu, so dass die Zahl der Arbeiter bis zum Jahre 1770 auf 200 und bis 1780 auf 320 gestiegen war.

Von 1744 bis 1758 befand sich die obere Leitung in den Händen von Meyerhofer aus Grünbühel, und hatte alsdann Joseph Wolf von Rosenfeld die Direktion übernommen. Als 1770 Kessler diese Stelle antrat, vermehrte derselbe abermals die Zahl der Arbeiter und zwar um etwa ein Drittel, indem er hierdurch die Produktion erheblich steigern zu können glaubte und zu diesem Zwecke auch Depots in den grösseren Städten, wie Prag, Brünn, Lemberg etc. anlegte. Diese Schritte hatten aber nicht den erwarteten Erfolg; vielmehr verringerte sich der Absatz beständig und Hand in Hand hiermit ging zugleich ein Sinken in künstlerischer Beziehung. Als im Jahre 1782 Baron von Sorgenthal die Direktion übernahm, wurde ein Inventar aufgenommen und entschloss sich der Kaiser nach beendeter Aufnahme die Manufaktur zu verkaufen, worauf dieselbe am 20. Juli 1784 der öffentlichen Versteigerung ausgesetzt werden sollte. Da sich aber Kauflustige nicht einfanden, so wurde die Fabrikation weiter betrieben. Sorgenthal führte zahlreiche Verbesserungen ein, errichtete eine Art von Kunstschule und brachte die Anstalt bald wieder auf eine glänzende Stufe und zwar auf die höchste, welche sie überhaupt erreicht hat, wie denn Wien von 1785 bis 1815 unter allen Porzellanmanufakturen in künstlerischer Hinsicht am höchsten stand. Der Chemiker Leithner fand in dieser Zeit das Uranschwarz und machte sich andrerseits durch seine jetzt ebenso gesuchten wie seltenen Verzierungen von Glanzgold auf Mattgold, sowie durch seine Platinreliefs einen geachteten Namen. Ganz in derselben Weise arbeitete dessen Nachfolger Georg Perl. Schindler zeichnete sich durch seine geschmackvollen ornamentalen Compositionen und der Maler Anton Grassi durch Anbahnung der klassischen Richtung und Verdrängung des Rococostils aus. Von Historienmalern dieser Glanzperiode sind noch zu nennen: Schaller, Michael Weichselbaum, Herr und Lamprecht, welcher später in Sèvres arbeitete und von

welchem die Sammlung Reynolds ein mit einem Viehstück nach Berghem bemaltes Stück besitzt. Von Landschaftern sind anzuführen: Johann Weichselbaum und Carl Scheidl und von Blumenmalern: Parmann, Hinterberger, Hirschler und Nigg, von welchem letzteren sich in Sèvres ein mit einem Blumenstück nach van Huysum bemalter Teller befindet. Unter der Leitung von Flaxman hatte Sorgenthal auch die Biscuitreliefs im Genre Wedgwood's eingeführt. Im Jahre 1803 wurde ihm Niedermayer zur Unterstützung beigegeben, welcher 1805 an seine Stelle trat.

Von den politischen Ereignissen hart berührt, hatte sich die Manufaktur nach 1813 wieder langsam erholt, so dass sie an ihrem hundertjährigen Stiftungstage wieder 500 Arbeiter beschäftigte. In der Direktion folgte 1827 auf Niedermayer Benjamin Scholz, welcher 1834 bei seinem Ableben durch Baumgärtner ersetzt wurde. Im Jahre 1844 übernahm Baron Leithner die Direktion, welchem 1856 A. Löwe folgte, unter dessen Leitung, nach Beschluss des Reichsraths, 1867 die Manufaktur einging und Zeichnungen, Modelle, Sammlung und Bibliothek dem Museum zu Wien einverleibt wurden.

Das Wiener Porzellan ist schwerer und zum Theil weniger weiss, wie das von Meissen und Berlin, mitunter sogar etwas bräunlich; absolut weiss ist es von der Zeit an, wo statt des Passauer Kaolin mährische Porzellanerde Verwendung fand. Besonders hervorzuheben sind die gewählten Formen dieses Porzellans und namentlich zeichnet es sich durch glanzvolle, sehr haltbare Farben aus, wie denn Wien überhaupt nur höchst weniges Mittelmässige in den Handel gebracht hat. Sehr schön modellirt sind seine Figürchen, welche an Meissen erinnern, aber einen mehr normalen, breithüftigeren Typus repräsentiren. In die letzten Zeiten der Anstalt fallen die von Grassi in Lebensgrösse modellirten Büsten.

Ausser im Museum in Wien, wo auch zahlreiche Porzellanmalereien auf Platten aufbewahrt werden, sieht man das Wiener Porzellan in grösserer Zahl und Mannigfaltigkeit der Formen im Japanischen Palast in Dresden, im Museum zu Sigmaringen, im Nationalmuseum in München und im South Kensington Museum in London; doch befinden sich unter den in München unter anderen aufgestellten, mit Bouquets bemalten Tellern auch einige, welche nicht wenig zu wünschen übrig lassen. Die Sammlung Marryat besitzt ein Grau in Grau gemaltes Frühstücksservice, ursprünglich ein Geschenk des Grafen Dahn an Lady Walpole, mit Schlachten zwischen Östreichern und Türken. Es stammt jedoch aus der ersten Periode und ist daher die Masse keine besonders feine.

Von 1784 an bis zum Erlöschen der Fabrik sind die Erzeugnisse zwar mit der Jahreszahl bezeichnet, allein die erste Zahl ist immer weggelassen, so dass 802 für 1802 etc. steht. Stücke ohne derartige Bezeichnung sind demnach als älteren Datums zu betrachten.

Geltz, der Besitzer der Fayencefabrik zu Höchst wandelte dieselbe gegen 1720 auf Anrathen Bengraf's, eines seiner Arbeiter, in eine Porzellanfabrik um. Nach längeren vergeblichen Versuchen jedoch auf dem Punkte angelangt, die Arbeiten einstellen zu müssen, wurde Rath und Hilfe durch Ringler, einen aus der Wiener Manufaktur entlaufenen Arbeiter, welcher bei der Errichtung weiterer deutscher Porzellanfabriken mehr oder weniger direkt betheiligt gewesen ist. Ringler machte grosse Anstrengungen. Er arbeitete im Verein mit Geltz unermüdlich, liess die Öfen nach der in Wien üblichen Construction umbauen und unter seiner Leitung gelang es denn im Jahre 1740, hier das erste feine Porzellan herzustellen.

Ringler war, beiläufig erwähnt, dem Trunke ergeben und war dieses Laster die Veranlassung, dass die Porzellanfabrikation sich in Deutschland rascher ausbreitete, als es unter anderen Umständen der Fall gewesen sein würde. Da Ringler nämlich seine Notizen und Rezepte stets in der Tasche mit sich zu führen pflegte, so benutzten einige Arbeiter seine Schwäche, indem sie eines Tages, als Ringler gerade berauscht war, sich der in seinen Papieren niedergelegten Geheimnisse bemächtigten, Höchst verliessen und nunmehr unternehmungslustigen, wohlhabenden Persönlichkeiten die in angeführter Art erworbenen Kenntnisse anboten. In dieser Weise breitete sich die Porzellanfabrikation rasch aus und wurden unter Mitwirkung von Höchster Arbeitern sowohl in der Schweiz, wie in Deutschland Fabriken gegründet. Sogar die Manufaktur zu Berlin ist unter Betheiligung eines Arbeiters aus Höchst errichtet worden.

Der Kurfürst von Mainz, Emmerich Joseph von Breidbach-Bürresheim, wandelte 1762 die Fabrik zu Höchst in eine Staatsanstalt um. Ohne Rücksicht auf finanzielle Interessen suchte dieser für alles Schöne und Edle begeisterte Fürst die Fabrikation nach jeder Richtung hin zu fördern und gelang es demselben 1765 sogar, den berühmten Modelleur Melchior für die Manufaktur zu gewinnen, welcher bis gegen 1780 hier arbeitete und dessen lebendig modellirte Figürchen, wenn auch einem wesentlich verschiedenen Genre angehörend, sich mit jenen von Meissen messen, so dass die Arbeiten von Höchst sehr rasch zu hohem Ansehen gelangten.

Als Meisterwerk ersten Ranges ist eine mit Melchior's Namen bezeichnete Venus der Sammlung des Herzogs von Martina zu erwähnen und im Nationalmuseum in München befinden sich unter anderen neun meist prachtvoll modellirte Biscuitfigürchen Melchior's von höchster Eleganz. Seine Arbeiten sind übrigens nur ausnahmsweise mit seinem Namen, in manchen Fällen sogar nur mit M. bezeichnet, aber sobald man nur einige wenige derselben gesehen, wird man seine Hand sehr bald von anderen Arbeiten zu unterscheiden im Stande sein. Auf einem in Sèvres befindlichen, mit dem Bilde des Kurfürsten gezierten Biscuitmedaillon findet sich jedoch die Bezeichnung J. P. MELCHIOR fec. 1770. Noch sei erwähnt, dass Melchior seine Formen in Holz herstellte.

Nach Melchior's Weggang zeigt sich in den Figürchen der Fabrik zu Höchst ein merkliches Sinken, da Ries, der Nachfolger Melchior's, nicht entfernt das Talent seines Vorgängers besass. Die Figürchen von Ries zeichnen sich daher durch missliche Proportionen, sowie ganz besonders durch übermässig starke Köpfe aus, wesshalb man dieselben auch als „Dickköpfe" bezeichnet hat. Sie sind erheblich weniger geschätzt und folglich auch weit billiger, als die Figürchen Melchior's, welche sehr hoch im Preise stehen.

Die Fabrik Höchst bezog ihre Porzellanerde aus Limoges. In der Fabrikation ging alles so geheimnissvoll zu, dass nicht selten nach dem Tode eines Künstlers, dessen Specialität nicht mehr geliefert werden konnte, wie es beispielsweise mit dem brillanten Rothviolett der Fall gewesen, dessen Darstellung mit dem 1770 erfolgten Tode des Malers Johann Andreas Kunze aus Frankfurt a. M. aufhörte.

Im Allgemeinen steht das Höchster Porzellan, soweit die feineren Figürchen in Betracht kommen, dem Meissener vollkommen gleich. Dabei ist aber doch zu bemerken, dass unter den vielen Hunderten von Figürchen sich auch manche recht schwache befinden und mache ich Liebhaber überdies darauf aufmerksam, dass Höchst bei vielem Mittelmässigen sogar auch ganz werthlose Figürchen geliefert hat, darunter ziemlich roh modellirte kleine Heiligenbilder und sonstige, für Jahrmärkte und das Volk berechnete Waare.

Abgesehen von den Figuren und Gruppen, unter welchen letzteren prachtvolle Stücke vorkommen, ist von sonstigen Porzellanen verhältnissmässig nur weniges bekannt. Ausser Medaillons kommen vorzugsweise noch Tafel- und Frühstückservices vor und sind im Nationalmuseum in München einige Teller mit durchbrochenem Rande aufgestellt.

Eine erwähnenswerthe, herrliche, stark vergoldete, in der Form an Fig. 345 erinnernde Tasse in tiefstem Dunkelblau besitzt mein Freund, Hauptmann L. von Heyden in Frankfurt a. M. Die Obertasse enthält ein sehr fein, Grau in Grau unter der Glasur gemaltes Medaillon, welches drei ein Porträtmedaillon tragende Putten zeigt, während der Rand der Untertasse zwei ähnlich verzierte Medaillons mit Putten enthält. Dagegen ist eine cylinderförmige Tasse derselben Sammlung ungemein roh und unschön in Schwarz, Blau und Gold verziert. Die Obertasse zeigt auf jeder Seite ein Medaillon, deren eines mit einer schwarzen Porträt-Silhouette, deren anderes aber mit einem verschlungenen Namenszuge verziert ist. Ohne die Marke würde ganz sicher Niemand letzteres Stück für eine Arbeit von Höchst halten.

Die Figuren kommen zuweilen, obwohl selten, in Biscuit vor. Fast durchgängig sind dieselben aber glasirt und mit zarten Farbentönen bemalt. Sie sind in den deutschen Sammlungen nicht selten, so namentlich bei E. Felix in Leipzig, H. Kessler in Frankfurt a. M. und M. Neven in Cöln. Bei den hohen Preisen, welche diese Figürchen zur Zeit im Antiquitätenhandel haben, ist es übrigens

für weniger bemittelte Liebhaber angenehm, dass die Steingutfabrik Damm bei Aschaffenburg, welche eine grosse Anzahl der Höchster Formen besitzt, zur Zeit noch zahlreiche Gruppen und Figuren, sowohl nach den Originalen colorirt wie in Weiss, zu verhältnissmässig billigen Preisen liefert. Weiteres hierüber folgt im nächsten Abschnitt.

Die Marke von Höchst besteht in dem, dem Mainzer Wappen entnommenen Rade mit sechs Speichen, mit und ohne Churhut darüber. Dieses Zeichen hat vermuthlich die Veranlassung gegeben, dass man das Höchster Fabrikat zuweilen auch als „Mainzer" Porzellan bezeichnet hat. Die Marke, M. V. 2005—2006, ist manchmal sehr sorgfältig ausgeführt, in der Regel aber sehr flüchtig behandelt. Selten ist sie in Gold, etwas weniger selten in Roth, gewöhnlich aber in Blau unter der Glasur angebracht. Hier und da kommen indessen auch Stücke mit in die Masse gestempelter Marke vor.

Die Fabrik endete im Jahre 1794, wo sie durch die Franzosen unter Cüstine gänzlich zerstört worden ist.

Der Aufschwung, welchen die Porzellanmanufakturen zu Meissen, Wien und Höchst genommen, hatten die Gemüther der grösseren wie der kleineren Potentaten in Deutschland in nicht gewöhnliche Aufregung versetzt, und wie so manches andere gekrönte Haupt, so trug sich auch Herzog Carl von Braunschweig mit dem Sehnen nach einer Staatsmanufaktur, welches durch den bereits genannten Bengraf von Höchst gestillt werden sollte. Dem herzoglichen verlockenden Anerbieten folgend, hatte sich der Genannte 1750 nach Fürstenberg begeben und daselbst eine Porzellanmanufaktur eingerichtet, nach deren kaum beendeter Fertigstellung er jedoch bereits vom Tode ereilt wurde, während nach einer anderen Lesart die Manufaktur bereits 1744 von Glaser und Bengraf errichtet und 1750 vom Herzog angekauft worden wäre. Thatsache aber ist, dass die Leitung nach Bengraf's Tod auf den Baron von Lang überging.

Die Marke besteht in einem F. M. V. 2007—2009.

Die Porzellane von Fürstenberg sind weiss, kommen aber den Arbeiten von Meissen weder in der Masse noch in der Schönheit der Malerei nur entfernt gleich, wenn auch Fürstenberg so manche schöne Vasen, Gruppen und sehr gute Büsten geliefert hat. Eine Anzahl der letzteren, darunter der Herzog Carl Ferdinand, Mengs, Lavater u. a. m., befindet sich im Museum zu Braunschweig, ein sehr schönes Service mit braunem Decor im Japanischen Palast in Dresden und eine Vase mit Landschaft in der Sammlung H. Kessler in Frankfurt a. M. Auch Sèvres und das South Kensington Museum haben schöne Stücke aufzuweisen; letzteres einen hellgrünen Teller mit durchbrochenem Rand, welcher im Mittelfeld eine Malerei in Lila nach Watteau enthält.

Ein aus der Fabrik zu Fürstenberg entwichener Arbeiter, Van Metul, soll im Verein mit mehreren Genossen im Jahre 1750 eine Porzellanfabrik in

Neuhaus bei Paderborn gegründet und soll dieselbe nach Demmin ihre Erzeugnisse mit einem schwarzen N. unter der Glasur bezeichnet haben, während nach anderen Angaben die Flüchtlinge nach Fürstenberg zurückgebracht worden sind.

Eine andere Fabrik entstand zu Höxter und soll dieselbe ebenfalls von einem aus Fürstenberg gekommenen Maler, Zieseler, gegründet worden sein, ohne dass dieselbe besonderer Erfolge sich hätte rühmen können. Später kam Paul Becker, ein früherer Gehilfe Ringler's, nach Höxter und fabrizirte daselbst gutes Porzellan. Als aber der Herzog hiervon Kenntniss erhielt, bot er demselben gegen Abtretung der Fabrik eine lebenslängliche Pension, worauf er, da Becker auf das Anerbieten einging, die Fabrik eingehen liess.

Die Manufaktur zu Berlin wurde um 1750 von Wilhelm Caspar Wegely unter Mitwirkung eines der Arbeiter Ringler's errichtet, welche die Rezepte des Letzteren an sich gebracht hatten. Das Unternehmen rentirte jedoch nicht, so dass Wegely die Porzellanfabrikation bald wieder aufgab. Die seltenen und wenig bemerkenswerthen Arbeiten aus dieser Zeit, deren sich verschiedene im Museum der Manufaktur zu Berlin befinden, sind mit den Marken W. oder W. E. oder M. V. 2011 und 2015 bezeichnet.

Im Jahre 1761 scheint der Banquier Ernst Gottskowski die eingegangene Fabrik übernommen zu haben; ob aus eigenem Antrieb oder ob auf höhere Veranlassung hin, ist nicht bekannt. Derselbe brachte die Leistungsfähigkeit der Fabrik auf eine höhere Stufe, wobei ihr allerdings der durch den siebenjährigen Krieg bedingte Stillstand der Manufaktur Meissen sehr zu Statten kam, in Folge dessen der Absatz ein sehr bedeutender gewesen ist.

Friedrich II. scheint sich bei seiner Anwesenheit in Meissen ebenfalls schon lebhaft mit dem Gedanken der Errichtung einer Porzellanmanufaktur beschäftigt zu haben, da er nicht allein Modelle und Vasen, sondern auch Arbeiter und Materialien und darunter die besten Kräfte der Manufaktur, so Mayer, Klippel und Böhme als Kriegsbeute nach Berlin schaffen liess, und nach dem Frieden von Hubertusburg alsbald die Fabrik Gottskowski's für 250,000 Thaler erwarb, welche er zur Königlichen Manufaktur erhob, erheblich vergrösserte und für etwa 700 Arbeiter einrichten liess. Bei dem Darniederliegen der Manufaktur Meissen, welche um ihre besten Modelle gekommen, konnte es nicht ausbleiben, dass die Berliner Manufaktur rasch emporblühte, so dass dieselbe 200,000 Thaler jährlichen Reingewinn abgeworfen haben soll, ein Resultat, welches nebenbei auch durch merkwürdige, zum Theil unwürdige Gewaltmassregeln herbeigeführt worden ist. So konnte beispielsweise bis zum Jahre 1787 kein Jude die Erlaubniss zur Verehelichung erhalten, bevor er nicht in der Königlichen Manufaktur ein Service gekauft hatte, dessen Werth nach dem Vermögen des Betreffenden bemessen sein musste, wesshalb das Berliner Porzellan auch als „Judenporzellan“ bekannt war. Andererseits mussten

sich die Pächter der preussischen Lotterie verbindlich machen, jedes Jahr für 10,000 Thaler Porzellan in der Königlichen Manufaktur zu kaufen.

Von jetzt ab wurde als Marke ein Szepter — M. V. 2012 — geführt, und zwar in Braun auf verziertem und in Blau auf weissem Porzellan. Das Porzellan aus dieser Zeit ist sehr weiss, von feiner Masse und steht dasselbe, Fig. 359, was Formen und Malerei betrifft, nur wenig dem von Meissen nach.

Im Jahre 1790 wurde eine zweite, unter derselben Leitung stehende Manufaktur in Charlottenburg errichtet, welche bis zum Jahr 1830 in Blau mit der Marke M. V. 2090 zeichnete, von da an aber ihre Fabrikate mit derselben in die Masse stempelte.

Als indessen verschiedene kleine Fabriken die Szeptermarke mehr und mehr nachahmten, wurden von 1830 ab die Buchstaben K. P. M. — M. V. 2073 — Kön. Preuss. Manuf. B. — P. M. oder auch der Reichsapfel zugesetzt. Zur Zeit aber wird gewöhnlich mit den Marken M. V. 2019 mit Marken in Blau unter der Glasur oder in Roth über der Glasur markirt.



Fig. 359. Milchkännchen. Berlin. Sammlung Jacquemart.

Eine aussergewöhnliche, einem Cabaret der Sammlung Winthrop entnommene Marke ist M. V. 2017 und nach Chaffers gehören auch die Nachbildungen sächsischer Schwertermarken, wie M. V. 2014, 2016 und 2018 hierher. M. V. 2016 ist einer Tasse der Sammlung Joseph entnommen; auf der Untertasse ist das W. in Roth (Wegely ?), die Schwerter aber sind in Blau gehalten, während die Obertasse nur mit W. bezeichnet ist.

Die Marke M. V. 2022 gehört einer Fabrik der neuesten Zeit an.

Berlin hat auch zuerst die sogenannten, als Lithophanieplatten bekannten transparenten Porzellanbilder geliefert und sollen hier die ersten Verzierungen mit Spitzen hergestellt worden sein. Berühmt war auch das Berlin eigenthümliche Rosa, dessen Darstellung Meissen nicht gelingen wollte.

Zu den bedeutendsten aus der Berliner Manufaktur hervorgegangenen Arbeiten gehören der für die Kaiserin Catharina von Russland 1769 verfertigte grosse Lustre und die 1772 gelieferten 5 Fuss hohen Tafelaufsätze mit den die verschiedenen Unterthanen des russischen Kaisers darstellenden Kostümfiguren, ferner acht Monstrevasen, welche 1808 der Kaiserin von Frankreich verehrt wurden und früher in Malmaison aufgestellt waren, sowie endlich das Prachtservice, mit welchem 1818 der König den Herzog von Wellington beschenkte, welches als das schönste in Berlin gefertigte Service zu bezeichnen ist. Jedes Stück desselben war mit einem anderen Gegenstand, meist Schlachten

und auf Militair bezüglichen Darstellungen, verziert. Eine sehr schöne königsblaue Vase mit den Schlössern von Berlin und Sanssouci befindet sich im grünen Saal im Schlosse zu Baden-Baden.

Feinere Erzeugnisse Berlins stehen Meissen in keiner Hinsicht nach, so unter anderen eine interessante Tasse der Sammlung S. Rücker in London aus dem Service, welches Friedrich der Grosse dem Kaiser Joseph II. bei dessen Thronbesteigung widmete. Die Obertasse zeigt, ausser den auf einem Sammtkissen ruhenden Kronen von Östreich, Böhmen und Ungarn die Initialen J. II., während die Untertasse ein Reiterbild des Kaisers enthält. Zu den besten Leistungen von Berlin gehören seine Biscuits, doch ist zu bemerken, dass durch das figürliche Genre der Berliner Manufaktur bei seinen theilweise höchst ausgezeichneten Leistungen ein unverkennbarer Zug nach dem Klassischen geht, welcher diese Arbeiten manchmal etwas monoton erscheinen lässt.

Zahlreiche Exemplare, darunter eine grosse Biscuitbüste der Königin Louise mit Schleier, befinden sich im Japanischen Palast in Dresden und besonders vielseitig ist die Manufaktur selbstverständlich in ihrem eigenen Museum vertreten. Anderes befindet sich in Sèvres, im South Kensington Museum und im Nationalmuseum in München. An verschiedenen in letzterem aufgestellten Gegenständen ist indessen die Malerei nur sehr mässig schön zu nennen. Ausgezeichnet dagegen sind die daselbst befindlichen Biscuits.

Ebenfalls um das Jahr 1750, nach Chaffers im Jahre 1753, entstand eine Fabrik in Baden-Baden, welche von einer Wittwe Sperl abermals unter Beihilfe von Höchster Arbeitern gegründet wurde und mit Erfolg betrieben worden ist. Diese Fabrik wurde indessen später an Pfalzer verkauft, welcher dieselbe in der Folge nach eingetretener Insolvenz einem Gerber überliess, unter welchem das Etablissement einging. Die Marke besteht aus zwei zuweilen in Gold aufgetragenen Äxten, M. V. 2023—2025. Erstere Marke ist die gewöhnlichere.

Die Erzeugnisse von Baden ähneln denen Frankenthals und erwähnt Jacquemart einiger die Poesie, Skulptur, Malerei und Baukunst darstellender, gemalter Statuetten.

Die vielgenannte Fabrik zu Frankenthal ist im Jahre 1751 von Ringler gegründet worden, welcher, nachdem er bemerkt, dass man ihn um seine Geheimnisse gebracht, Höchst verlassen und sich hier niedergelassen haben soll. Seine Marke ist unter M. V. 2026 verzeichnet.

Nachdem aber Paul A. Hannong, welcher wegen des Monopols von Sèvres Strassburg verlassen musste, sich hierher gewandt hatte, übernahm dieser die Fabrik, welche unter seiner Leitung sehr bald in Aufschwung kam. Die Marke Paul Hannong's ist der Pfälzische Löwe, welche mit und ohne J. H. oder auch mit seinem Monogramm vorkommt. M. V. 2027—2029.

Nach kurzer Zeit überliess Paul Hannong die Fabrik seinem Sohne Joseph

Adam, welcher ausser dem Löwen — M. V. 2030 — auch mit dem Monogramm M. V. 2031 zeichnete. Eine im Nationalmuseum in München befindliche Biscuitstatuette, eine Leier spielende Dame im Spitzenkleide, ist mit „J. A. Hannong 1761“ bezeichnet.

Joseph Adam Hannong trat das Etablissement 1671 an den Kurfürsten Carl Theodor ab, worauf die Marke M. V. 2033 geführt wurde, welcher später, als derselbe ganz Bayern erhalten, der Schild von Nymphenburg mit den bayrischen Wecken zugefügt worden sein soll. Letztere Marke scheint aber äusserst selten zu sein.

Die Marke M. V. 2034 gehört wohl einem Modelleur an, da sie auf einer Statuette neben M. V. 2033 vorkommt.

Die Porzellane der mit dem Übergang auf Carl Theodor beginnenden Glanzperiode Frankenthals nehmen eine hohe Stufe ein, da der Kurfürst, auf stete Hebung des Etablissements bedacht, nur geschickte Modelleure und Maler beschäftigte, und letzteren zu ihrer Vervollkommnung sogar die Mittel zu Studienreisen gewährte, während von dem Zeitpunkt an, wo Carl Theodor Kurfürst von Bayern geworden, sich bald ein Rückgang in den Erzeugnissen bemerklich machte.


Fig. 360. Servicestück. Frankenthal. Sammlung Michelin.

Der rasche Erfolg der Frankenthaler Fabrik erklärt sich durch die seltene Schönheit, vieler ihrer Erzeugnisse, welche zum Theil weder an Eleganz noch an reicher Decoration jenen von Meissen nachstehen und vielleicht höchstens etwas weniger weiss sind. Einen äusserst feinen Geschmack verrathen namentlich die Figürchen, meist elegante Herren und Damen in Rococo-Costüm im Genre von Meissen, welche sämmtlich von tüchtigen Künstlern, zum Theil nach Gemälden berühmter Meister modellirt worden sind und sich namentlich durch den feinen Ausdruck der Gesichtszüge auszeichnen. Ein weisses Porzellanfigürchen meiner Sammlung, vermuthlich der Herbst aus einer Suite der Jahreszeiten, gehört in die Reihe jener kleinen Meisterwerke und stellt einen sitzenden, fein gekleideten, an ein von Reben-Guirlanden mit Trauben umwundenes, elegant geformtes Rococo-Reservoir sich anlehnenden Herrn in dreieckigem Hute dar, welcher mit seitwärts vorgestrecktem Arme Jemanden eine Traube anzubieten scheint. Von gleicher Feinheit sind die Gruppen. Auch zahlreiche, ebenso reich wie geschmackvoll verzierte Services sind von hier ausgegangen, deren ein in der Sammlung Michelin in Paris befindliches Stück in Fig. 360 abgebildet ist. Endlich sind Teller und Tassen mit geaderter Holzverzierung und aufgeklebten Landschaftsbildchen in der Art der bei den Fayencen von Niederweiler erwähnten Stücke anzuführen. Eine Anzahl farbiger Figuren befindet sich in der Sammlung de Maes in Frankfurt a. M.

Im Verlaufe der durch die französische Revolution entstandenen Kriegswirren war die Manufaktur sehr herabgekommen und wurde im Jahre 1800 das gesammte vorhandene Material an von Recum verkauft, welcher dasselbe nach Grünstadt brachte. Die Fabrik ging später auf Franz Barthold über, welcher die Marken M. V. 2035—2037 führte.

Eine Manufaktur zu Neudeck wurde 1754 unter den Auspizien des Kurfürsten Max Joseph und unter der unmittelbaren Leitung des Grafen von Hainhausen durch den Töpfer Niedermayer errichtet und soll auch der bereits mehrfach erwähnte Ringler bei der Einrichtung betheiligt gewesen sein. Die Anstalt wurde indessen schon nach mehreren Jahren, und zwar 1758, nach Nymphenburg transferirt, wo sie sich bald zu einer hohen Stufe emporschwang.

Das Porzellan von Nymphenburg ist sehr weiss. Die Malereien sind sehr fein und in lebhaften Farben ausgeführt und als besonders gediegen ist die Vergoldung zu bezeichnen.

Zahlreiche Stücke der Manufaktur sind im Nationalmuseum zu München aufgestellt, darunter eine Anzahl herrlicher Biscuitfiguren, Rococodamen, aber nach etwas zu schmalhüftigen Modellen, wie denn fast sämmtliche Statuetten etwas zu lang gerathen sind. Eine daselbst aufgestellte schön modellirte, lebendig aufgefasste Gruppe stellt ein Reitergefecht dar. Unter den neueren ebendaselbst befindlichen Porzellanen ist eine Anzahl von König Max stammender Kabinetstücke in Gestalt dunkelblauer, vergoldeter Tassen zu erwähnen, welche in ihren Medaillons miniaturartig fein gemalte Familienportraits enthalten.

Als besonders geschätzt sind von älteren Erzeugnissen die von Adler und Heinz verfertigten Copien nach Gemälden der Münchener Gallerie zu nennen und unter neueren Malern haben sich besonders Fouquet und Heyn ausgezeichnet.

Die älteste Marke der Manufaktur ist M. V. 2038, welcher später der bayrische Schild in verschiedenen Formen, M. V. 2039 bis 2041, folgte. Die Marken M. V. 2042 werden ebenfalls Nymphenburg zugeschrieben. M. V. 2043 ist eine Malermarke und M. V. 2044 hat man auf Biscuitfigürchen in Begleitung des bayrischen Schildes gefunden, so auf einem Amor zu Sèvres &c. Die Fabrik steht noch in Betrieb, befindet sich aber, seit die Kammer die jährliche Subvention gestrichen, in Privathänden.

Die Manufaktur zu Ludwigsburg wurde 1758 und zwar abermals durch den mehrfach genannten Ringler für den Herzog Karl Eugen von Württemberg eingerichtet und stand ersterer eine Zeit lang derselben als Direktor vor. Der Betrieb der Manufaktur erwies sich indessen aus dem Grunde als ein höchst kostspieliger und wenig einträglicher, weil die nöthigen Rohmaterialien nicht zur Hand waren, sondern zum Theil aus Frankreich bezogen wurden, aber ungeachtet dieser ungünstigen Verhältnisse wurde der Betrieb dennoch bis zum Jahre 1824 fortgesetzt.

Die Porzellane von Ludwigsburg sind meist höchst sorgfältig gearbeitet, aber von weniger weisser und feiner Masse als die von Meissen und Wien, welcher Mangel indessen durch höchst geschmackvolle Decoration meist ausgeglichen wird. Sie sind im Allgemeinen nicht selten, aber Prachtstücke sind sehr theuer und kommen nicht häufig vor. Zu den vorzüglichsten Arbeiten gehören Vasen und Luxusservices. Zahlreiche Prachtgefässe dieser Art befinden sich im Besitze des Königs von Württemberg, darunter eine Anzahl grosser, gemalter, von Reliefguirlanden umwundener Vasen, auf welchen Vögel in Relief, Insekten, Käfer und Schmetterlinge angebracht sind. Im königlichen Besitze befinden sich sodann einige prachtvolle bemalte Gruppen, so die Jahreszeiten, Amor und Psyche, Jäger und Jägerin, tanzende Chinesen, sowie endlich zahlreiche schön modellirte, den Arbeiten von Meissen gleichstehende Figürchen. Eine grosse Anzahl derselben, sowie Gruppen, Servicestücke und prachtvolle Blumenvasen mit den Gruppen des Winters, von Amor &c. auf den Deckeln befinden sich in der Alterthümersammlung in Stuttgart, welche überdiess mehrere sehr fein gemalte Terrinen besitzt. Ein mit Marinen verziertes Stück dieser Art trägt auf dem Deckel plastische Gartenfrüchte, ein anderes die Gruppe von Frühling und Sommer und ist die Blumendecoration auf diesem Stück zum Theil sehr saftig gemalt.

Zahlreiche Ludwigsburger Services, darunter besonders Thee- und Kaffeeservices mit sehr kleinen Tassen in Schalenform sind auf den gerippten oder geflechtartig modellirten Rändern mit miniaturartig fein gemalten Motten, Mücken und ähnlichen kleinen Insekten verziert, während auf den Mittelfeldern ebenso behandelte inländische Vögel, Spechte, Hühner und Singvögel, auf spärlich beblätterten verästelten Sträuchern sitzend, abgebildet sind. Ein Kaffeeservice dieser Art in geschupptem Reliefporzellan befindet sich in der Sammlung J. Seligmann in Cöln, welche auch reich an hierhergehörigen bunten Figuren und Gruppen ist. Ich besitze ein sehr fein verziertes Tässchen dieser Art, sowie ein ähnliches, in Rothviolett mit kleinen Figürchen und Blümchen bemaltes Stück. Die äussersten Kanten sind gewöhnlich vergoldet, obwohl Vergoldung überhaupt sehr sparsam angewendet wird. Ganz dieselbe Decoration habe ich indessen auch auf Porzellanen von Frankenthal beobachtet.

Sehr verschiedenartige, kleinere, hierhergehörige Stücke besitzt die Sammlung E. Felix in Leipzig, darunter Löffel, Trichter, Becher, Lichtscheeren &c., aber auch einige Servicestücke in Gestalt von Früchten und Gemüsen. Sodann muss ich hier noch einiger sehr eigenthümlicher kleinerer, mir sonst noch nicht vorgekommener Arbeiten von Ludwigsburg erwähnen, welche sich in der Sammlung des Grafen von Fürstenberg in Stammheim befinden. Es sind diess acht gemalte Kaufläden und zwar vier bedeckte und vier offene. Erstere, von etwa 0,07 Meter Höhe und 0,05 Breite, sind mit je einer losen Figur, zwei Verkäufer und zwei Verkäuferinnen und einem Laden-

schild mit französischer Inschrift ausgestattet. Im Laden des „Marchand d'Estampes" zieren in Roth und Blau gemalte, miniaturartige Kupferstiche die Wände und dem Schilde ebenso entsprechend decorirt sind die Buden eines Marchand de Draps, d'Epiceries und de Maquets. Letzteres Stück ist insofern interessant, als darin die verschiedensten gemalten Kostüme aufgehängt sind und zwar ist die zu jedem Kostüm gehörige Gesichtsmaske mit dem entsprechenden Hute in Relief modellirt aufgehängt. Die offenen Buden sind etwas grösser von 0,11 Höhe und 0,09 Breite. Sie ruhen auf je zwei Blöcken mit untergestellter Kiste und sind Strümpfen in Weiss, Roth, Violett und Schwarz, Büchern, Spezereien und Leder, in weissen, gelben und schwarzen Häuten gewidmet.

Die stets in Blau unter der Glasur erscheinenden Marken von Ludwigsburg sind ungewöhnlich zahlreich. Am häufigsten ist das verschlungene, meist mit einer Königskrone bedeckte C., welches der Zeit zwischen 1758 und 1806 angehört, obwohl Carl Eugen bereits 1793 verstorben ist — M. V. 2045 und 2046. Von 1759 bis 1770 wurde auch mit T. R. unter einer Krone, sowie auch in Cursivschrift ohne Krone gezeichnet, M. V. 2048 bis 2050.

Auch ein C. in Cursivschrift — M. V. 2051 — mit und ohne Krone, kommt zuweilen vor. Von 1806 bis 1818 kommen dann zwei verschlungene C ohne Krone, mit und ohne Vertikalstrich vor, M. V. 2047, und von 1818 ab erscheint W. R. unter einer Krone, M. V. 2052. Eine weitere Marke besteht in dem Wappenschild mit den drei Hirschstangen, M. V. 2053 und 2054, von welchen auch häufig eine einzelne für sich, M. V. 2055, als Marke dient. Es kommen auch Fälle vor, wo die Obertasse mit einer Stange und die Untertasse mit dem Wappenschild bezeichnet ist. Ob aber diese Marke einer bestimmten Zeit angehört, ist ungewiss.

In Kelsterbach am Main gründete ein Sachse Namens Busch gegen 1760 eine Porzellanfabrik, welche derselbe mit Erfolg betrieb, später aber an die Regierung abtrat, worauf sie unter häufigem Wechsel der Direktoren langsam zu Grunde ging. Das mit der Marke M. V. 2056 bezeichnete Kelsterbacher Porzellan ist bräunlich und schwer, in der Masse mit Reliefs und mit Blumen verziert und scheint nicht häufig vorzukommen.

Die Gründung der Fabrik zu Rudolstadt, welche in das Jahr 1758 fällt, erfolgte ausnahmsweise ohne Zuthun von sonstwo entlaufenen Arbeitern, wie die der Fabriken Thüringens überhaupt. Sie wurde von Macheleid, einem Chemiker errichtet, welchem, wie erzählt wird, eine Frau weissen Sand gebracht hatte, welchen sein gerade von der Universität zurückgekehrter Sohn bei der Analyse als Kaolin erkannte. Nach zahlreichen Versuchen gelang es Macheleid, dem Fürsten von Schwarzburg eine Probe seines Porzellans vorlegen zu können, worauf er die Erlaubniss erhielt, in Sälzerode eine Fabrik anzulegen. Die Marke besteht in einem R, sowie in M. V. 2057. Andere Marken sind unter

M. V. 2058 bis 2061 verzeichnet. M. V. 2058 steht theils über R, theils über dem neben angebrachten Zeichen.

Nach vier Jahren verkaufte Macheleid die Fabrik an den Kaufmann Nonne in Erfurt, welcher dieselbe nach Volkstädt bei Rudolstadt verlegte und den Betrieb erweiterte. Gegen 1770 ging sie auf Gotthilf Greiner über, welcher sie noch leistungsfähiger machte. Die Marke, M. V. 2062 bis 2065, besteht aus C. und V., entweder allein, oder in Combination mit dem sächsischen oder einem sonstigen Wappen. Zuweilen kommt auch ein R. vor.

Es folgen nunmehr zahlreiche in den ersten Jahren des siebenten Decenniums gegründete Fabriken, über deren Erzeugnisse aber nur sehr mangelhafte und theilweise sogar ganz unzuverlässige Angaben vorliegen, und welche sich der Mehrzahl nach wohl vorzugsweise auf die Anfertigung von courantem Geschirr beschränkt haben dürften; so 1760 Hildesheim mit der Marke A., M. V. 2066, Rauenstein in Sachsen-Meiningen, welche hauptsächlich Services geliefert hat, mit der Marke R—n, M. V. 2067, dann Limbach ebenfalls in Sachsen-Meiningen, welche 1760 von Gotthilf Greiner gegründet und von Herzog Anton Ulrich, welcher das nöthige Holz unentgeldlich lieferte, protegirt worden ist. Die Fabrik erwies sich jedoch bald als den Anforderungen ungenügend, so dass Greiner weitere Etablissements in Wallendorf, Kloster Veilsdorf, sowie in Gross-Breitenbach anlegte und die Fabrik Rudolstadt kaufte.

Als Marke von Limbach gilt L., M. V. 2075, doch sollen auch einige der unter M. V. 2076 bis 2082 verzeichneten Marken hierher gehören.

Die Fabrik zu Wallendorf, welche 1762 von Greiner und Hamann gegründet wurde, soll mit W., M. V. 2068, nach Anderen auch mit der Marke von Gross-Breitenbach gezeichnet haben. Die Fabrik hat hauptsächlich bunt bemalte und vergoldete Tassen für die Türkei geliefert, später aber Pfeifenköpfe.

Was die 1762 gegründete Fabrik zu Kloster Veilsdorf betrifft, so besteht deren Marke in einem aus C. und V. gebildeten Monogramm, M. V. 2083 und 2084, welches umgekehrt leicht für ein A. mit einem Schnörkel gehalten werden kann. Die Marke findet sich vorzugsweise auf Kaffeegeschirren von zum Theil sehr gewählten Formen. Theile eines solchen mit Bouquets in Grün decorirten Service mit reizend modellirtem Milchkännchen hatte ich vor Kurzem zufällig zu sehen Gelegenheit.

Die in demselben Jahre gegründete Fabrik zu Gross-Breitenbach zeichnete mit den Marken M. V. 2069—2071 und gehören hierher wahrscheinlich auch die häufig auf gewöhnlichen, einfach oder mit mythologischen Darstellungen verzierten Porzellanen vorkommenden Pfeilmarken mit einem G., M. V. 2072, sowie die Marken unter M. V. 2094.

Weiter sind im Jahre 1762 gegründet worden: Breitenbach mit der Marke L., M. V. 2088, Ansbach in Thüringen, welchem Demmin die Marken M. V. 1994 und 1995 zuschreibt, Gera mit G. in verschiedener Schrift oder

zwei gekreuzten Dolchen, M. V. 2085—2087, welches weisses mit blauen oder rothen Blumen verziertes Porzellan und gegen Ende des Jahrhunderts, unter Schenk und Lörch, schöne Services mit Blumenkörbchen, zuweilen auf gelbem Grunde, geliefert hat und als dessen Marke Jacquemart die bereits mehrfach in Anspruch genommene Bezeichnung M. V. 1994 angibt. Sodann gehört noch Ilmenau mit der Marke I. L., M. V. 2089, hierher, wo Wedgwood's Arbeiten imitirt worden sind.

Von einer Fabrik zu Hildburghausen, deren Errichtung in diese Zeit fallen dürfte, ist nur der Name des Gründers bekannt, welcher Weber hiess. Nach Marryat's Meinung wäre diese Fabrik eine Succursale von Berlin gewesen.



Fig. 361. Kaffeekanne. Porzellan. Fulda. Sammlung Marryat.

Weit grössere Bedeutung als die seither genannten, vielfach näherer Aufklärung bedürftigen Fabriken hat die Manufaktur zu Fulda, welche 1763 von dem Bischof Amandus in einem an den bischöflichen Palast anstossenden Gebäude errichtet worden ist und unter dessen persönlicher Leitung gestanden hat. Da der Bischof tüchtige Kräfte nach Fulda zog, so wurde das Porzellan von Fulda bald bekannt. Es ist von guter Qualität und häufig sehr fein und geschmackvoll verziert, wie aus der in Fig. 361 abgebildeten Kaffeekanne der Sammlung Marryat theilweise zu ersehen ist.

Die Fabrikation zu Fulda hat sich vorzugsweise auf Servicestücke für den Bedarf des bischöflichen Hofes beschränkt, doch sind ausserdem aber auch Medaillons, Figürchen und andere Kleinigkeiten verfertigt worden. Unter den Figürchen finden sich sehr feine Stücke und zeichnen sich dieselben durch höchst glanzvolle Glasur aus. Da der Bischof die Manufaktur aus eigenen Mitteln bestreiten musste und dabei die Domherren sich alles, was ihnen beliebte, ohne Vergütung aneigneten und zu Geschenken an Verwandte immer Verwendung für Porzellan hatten, so war selbstverständlich an eine Rentabilität nicht zu denken, wesshalb der Nachfolger des Gründers, Fürstbischof Heinrich von Buttlar, die Fabrik 1780 aufgab und sämmtliche Formen und Geräthschaften versteigern liess.

Die Marke in Blau unter der Glasur ist unter M. V. 2090 zu ersehen, doch sind Figuren und Gruppen nicht selten auch mit der Marke M. V. 2091 bezeichnet.

Ob in Cassel eine Fabrik bestanden, welche, wie vielfach angegeben wird, 1673 von einem Arbeiter Ringler's gegründet worden wäre, ist höchst unwahrscheinlich, da in Cassel selbst hierüber absolut nichts bekannt ist. Als

Marke geben Jacquemart und Grässe ein laufendes Pferd, M. V. 2092. So bezeichnete Stücke sind mir indessen noch nicht vorgekommen.

Die Fabrik zu Gotha, welche in ihren Erzeugnissen häufig Berlin nachgeahmt hat, wurde 1767 vom Geheimerath von Rotteberg gegründet und von dessen Wittwe im April 1802 an den damaligen Erbprinzen, den späteren Herzog August von Sachsen-Gotha und Altenburg verkauft. Die ursprüngliche Marke „Rbg." oder „Gotha" wurde von da ab in G., M. V. 2096, geändert.

Im Jahre 1805 wurde die Fabrik an den seitherigen Curator derselben, den Kämmerer T. E. Henneberg abgetreten, welcher sie mit seinem Sohne J. C. Henneberg unter der noch heute bestehenden Firma T. E. Henneberg & Co. fortbetrieb. Die Marke blieb G., bis die Fabrik 1860 in den Besitz des Sohnes von J. C. Henneberg, August Henneberg überging, seit welcher Zeit sie die Marke M. V. 2097 führt, während kleinere Gegenstände mit „GOTHA" auf einem einwärts gekrümmten Schildchen bezeichnet sind.

Der Umstand, dass Volkstädt ebenfalls die Marke R. führte, hat zu zahlreichen Verwechslungen Anlass gegeben.

Der Fabrik zu Arnstadt, welche 1790 gegründet wurde, wird die Marke M. V. 2100 zugeschrieben, doch sind deren Erzeugnisse sehr gewöhnliche und geringwerthige.

Als weitere Fabriken, aber von sehr untergeordneter Bedeutung, sind noch zu nennen:

Die Fabrik zu Ronneberg in Reuss, welche gemalte Pfeifenköpfe liefert.

Jacquemart führt sodann Regensburg mit der Marke Rg., M. V. 2093, an, über welche Fabrik ich jedoch sonstige Angaben nirgends finde. Nach dem genannten Autor, dessen Bestimmung mir indessen in diesem Falle als eine höchst zweifelhafte und wenig zuverlässige erscheint, kommt die angeführte Bezeichnung auf mit Landschaften in Braun verzierten Tassen der Sammlung Reynolds, sowie auf mit Ornamenten decorirten Porzellanen der Sammlung Jules Vallet in Paris vor. Wahrscheinlicher scheint mir, dass die betreffenden Stücke aus Gotha stammen.

Weiter ist anzuführen: Plauen an der Havel, wo 1713 ein Arbeiter aus Meissen, Samuel Kampe, von dem preussischen Minister von Görne unterstützt, eine Fabrik errichtete, welche aber bereits 1719 wieder einging. Die nach Demmin angeblich als Brandenburger Porzellan bekannten Erzeugnisse derselben sind mir bis jetzt unbekannt geblieben.

Sonst sind noch dem Namen nach zu erwähnen: Augsburg 1717, — Durlach 1718, — Vegesack bei Bremen, — Bonn gegen 1750 von Clemens August, Erzbischof von Cöln errichtet, wo von 1756 bis 1760 Christian G. Kunze aus Frankfurt, Sohn des in Höchst verstorbenen Malers, thätig war, sowie schliesslich noch Würzburg mit der Marke M. V. 2099, über welche ich indessen ebenfalls nähere Angaben nicht aufzufinden vermag.

Ich gebe nunmehr noch einige nicht näher bekannte Marken unter Angabe der betreffenden Stücke:

M. V.

2101. Schönes Porzellan im Genre von Meissen.

2102. Porzellan mit lebhaften Farben und glanzvoller Glasur.

2103. Porzellan mit bräunlicher Glasur und bunter Verzierung.

2104. Mit Blumen verziertes Henkelkännchen.

2105. Feine mit Bouquets im Meissener Genre in Marsroth decorirte Theekanne in stark durchscheinendem Porzellan.

2106. Schweres, bräunliches Porzellan mit Reliefs und sonstigen Darstellungen in der Art von Höchst; sodann auch auf einer an Meissen erinnernden Theekanne mit Landschaft von sehr feiner Ausführung.

2107. Tasse mit Blumen und Bouquets.

2108. Bauerngruppe in gewöhnlichem Porzellan von mittelmässiger Arbeit.

2109. Schale in chinesischem Geschmacke verziert, Marke roth. Museum zu Sèvres.

2110. Porzellan mit Landschaften in trockener Farbe.

2111. Stempel auf sehr schönem Porzellan im Genre von Nymphenburg.

2112. Tasse mit fein ausgeführten Jagden in Bister.

2113. Rahmkännchen in schönem Reliefporzellan mit Verzierungen in Goldocker und mit fein gemalten Blumen.

2114. Theeservice. Grüner Grund mit Medaillons und Spielkarten.

2115. Tasse mit einer keck, aber wirkungsvoll gemalten mythologischen Figur.

2116. Schale mit mythologischen Darstellungen.

SECHSTES KAPITEL.

Frankreich.

Der Umstand, dass das echte Porzellan zuerst in Deutschland dargestellt worden ist, scheint den französischen Autoren höchst unbequem zu sein, so dass selbst Jacquemart, welchem ich sonst eine sehr unpartheiische und vorurtheilsfreie Darstellung nachrühmen muss, was angesichts der vielfachen in der wissenschaftlichen Literatur der neuesten Zeit in zum Theil wahrhaft lächerlichem Gewande sich breit machenden Gehässigkeiten [1]) um so grössere Aner-

[1]) Wie weit blinder Eifer in dieser Beziehung führen kann, davon hat Ménard neuerdings in der Einleitung zu seinem Buche „L'art en Alsace" ein trauriges Zeugniss abgelegt.

kennung verdient, dieser Entdeckung insofern die Spitze abzubrechen sucht, als er sagt, die Darstellung des echten Porzellans sei lediglich vom Kaolin abhängig gewesen, und sei ersteres dann selbstverständlich auch sofort dargestellt worden, nachdem letzteres den Leuten in die Hände gefallen sei.

In Frankreich wurde das harte Porzellan zuerst in Strassburg dargestellt. Johann Heinrich Wackenfeld aus Ansbach, ein Überläufer aus einer der deutschen Fabriken, vermuthlich aus jener seiner Vaterstadt, war 1719 nach Strassburg gekommen und hatte sich um die Erlaubniss beworben, daselbst eine Porzellanfabrik errichten zu dürfen, welchem Ansuchen auch Folge geleistet wurde. Als aber Wackenfeld's erste Versuche nicht den gehegten Erwartungen entsprachen, verband sich derselbe mit Karl Franz Hannong, einem Pfeifenfabrikanten, welcher auch Fayence fabrizirte. Die Theilhaberschaft scheint aber nicht lang gedauert zu haben und Wackenfeld bald wieder vom Schauplatze abgetreten zu sein. Das erste Porzellan scheint Hannong um 1724 verfertigt zu haben und zwei Jahre später wird erwähnt, dass er der Maurerzunft drei Dutzend Teller, zwei Salat-, sowie drei andere grosse Schüsseln in feinem weissen Porzellan verehrt habe.

Nach seinem 1739 erfolgten Tode setzte sein Sohn Paul Anton das begonnene Werk fort und stellte, nachdem er sich mit Ringler in Verbindung gesetzt und den Maler Löwenfink engagirt hatte, ein ziemlich gutes Porzellan her, dessen Ruf aber nach Vincennes drang und die Eifersucht der dortigen Manufaktur wach rief. Um sich keinen Unannehmlichkeiten auszusetzen, bewarb sich Hannong, sich auf die Erfindung des harten Porzellans stützend, um ein Patent, wurde aber abschläglich beschieden, in Folge dessen er Boileau den Kauf des Geheimnisses anbot, worauf unterm 1. September 1753 ein dessfallsiger Vertrag abgeschlossen wurde, welcher aber, wie es scheint, von Seiten Hannong's nicht erfüllt worden ist. Schon im folgenden Jahre erhielt Hannong Befehl, seine Öfen zu zerstören, worauf er, wie bereits erwähnt worden, sich nach Frankenthal begab.

Joseph Adam, der älteste Sohn von Paul Anton, blieb im Besitze der Fayencefabrik und nahm derselbe, da er sich durch den Conseilsbeschluss von 1766 für gedeckt hielt, alsbald die Porzellanfabrikation wieder auf und betrieb solche, bis er durch den Tod seines Protektors, des Kardinals von Rohan, in missliche Verhältnisse gerieth.

Wie aus dieser Darstellung hervorgeht, ist demnach Frankreich als Nationalität an dieser ersten Darstellung des harten Porzellans auf französischem Boden in keiner Weise betheiligt gewesen. Was nun das Porzellan von Strassburg an sich betrifft, so sind die ersten von Karl Franz Hannong fabrizirten Stücke, zu welchen das in Fig. 362 abgebildete Salzfass der Sammlung Jacquemart gehört, in Folge eines Überschusses von Feldspath so glasartiger Natur, dass man dieselben recht gut für wirkliches Glas halten könnte. Als einzige Farbe

ist für Verzierungen ein blasses, flüssiges Goldroth in Anwendung gebracht worden und ist das abgebildete, in dieser Weise decorirte Stück mit der Marke M. V. 2127 bezeichnet; doch kommen auch die Marken M. V. 2125 und 2126 vor.

Das Porzellan Paul Antons repräsentirt schon ein weit gelungeneres Fabrikat. Es ist ziemlich weiss, in der Art des Meissener Porzellans mit Bouquets bemalt und die gewöhnlich violetten Netzverzierungen des Randes sind in die Masse eingeritzt. Es ist mit M. V. 2119, zuweilen aber auch mit einem in die Masse gestempelten H., M. V. 2127, und auf sehr feinen und auf das sorgfältigste ausgeführten Stücken, so nach Jacquemart auf Figürchen, mit eingestempeltem P. H. bezeichnet, welche Initialen zusammengezogen auch in Blau unter der Glasur vorkommen, M. V. 2118. Eine weitere Marke ist M. V. 2123.

Weit mehr Abwechslung in der Decoration bieten die Porzellane Joseph Adams, welche ausser den Marken M. V. 2117 und 2127 oft mit Serienzahlen, und zwar sowohl in Blau unter der Glasur, wie zugleich in anderen Farben auf der Glasur, bezeichnet sind. Die meist sehr feinen, mit M. V. 2120 bis 2124 bezeichneten Porzellane werden ebenfalls Strassburg zugeschrieben.

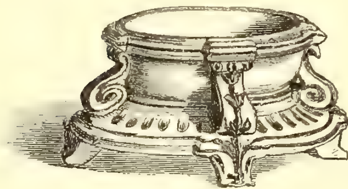


Fig. 362. Salzfass. Porzellan. Strassburg. Sammlung Jacquemart.

Die nächsten Versuche zur Darstellung des harten Porzellans gehören Paris an, wo Graf von Brancas-Lauraguais sich mit Arbeiten in dieser Richtung beschäftigte, nachdem er in der Umgebung von Alençon ein Kaolin entdeckt hatte, welches in der Qualität indessen hinter dem chinesischen und deutschen zurückstand. Seine ersten Stücke repräsentiren ein bräunliches, aber ziemlich feines Porzellan und zwar sind es Reliefmedaillons mit unebener, granulirter Glasur. Das mit M. V. 2128, dem frühesten Datum, Octobre 1764, auf der Rückseite bezeichnete Stück, ein in der Sammlung Gasnault befindliches ovales Medaillon, zeigt einige lustige, zechende Bauern in der Art Teniers', während ein im Museum von Rouen befindliches rundes Medaillon mit der Büste Ludwigs XV. nach Nini, eine etwas reinere Glasur besitzt, im Ansehen an feines Steingut oder an gewisse Porzellane von Frankenthal erinnert, vom September 1768 datirt und mit den Marken L. B. und L. R., M. V. 2129, bezeichnet ist. Die Bedeutung der letzteren Buchstaben ist dunkel; wahrscheinlich deuten sie aber auf irgend einen Mitarbeiter, wenn nicht auf den Modelleur. Ein weiteres Medaillon dieser Art befindet sich in Sèvres und führt auch der Catalog Horace Walpole's eine Nachbildung von Michel Angelo's Bacchus von Lauraguais auf.

Ausser mit diesen plastischen Arbeiten hat sich der Graf auch mit der Nachbildung orientalischen Porzellans beschäftigt und befindet sich ein derartiger, mit Emailreliefs verzierter Teller in der Sammlung Jules Vallet in

Paris. Den äussersten Rand desselben zieren drei Nelumbobouquets, während im Mittelfelde, von einem Felsen in sehr eigenthümlichem Blau, sich ebenfalls mehrere Bouquets erheben. Dieses mit M. V. 2130 bezeichnete seltene Stück ist in der Masse entschieden weisser als die Medaillons. Eine hierhergehörige Tasse befindet sich auch in der Sammlung Jacquemart.

Brancas-Lauraguais wurde indessen in seinen Versuchen von Anderen, so namentlich von Guettard überholt und bleibt nur noch zu bemerken, dass seine Arbeiten höchst selten sind.

In Orléans begnügte sich Gérault-Daraubert nicht mit den früher erlangten Resultaten und hat derselbe, nachdem er in Saint-Yrieux-la-Perche eine Kaolingrube erworben, seit 1764 auch hartes Porzellan verfertigt, welches weiss, durchscheinend, sorgfältig gearbeitet und reich verziert ist. Es ist mit den Marken M. V. 2131 und 2132 bezeichnet, und zwar sind sehr fein decorirte Stücke in Gold markirt, während im Allgemeinen die Marke in Blau unter der Glasur erscheint.

Orléans hat auch zahlreiche plastische Arbeiten, besonders grosse Gruppen, sowohl in Biscuit, wie glasirt und bemalt geliefert, und besitzt die Sammlung Davillier eine Kanne von seltener Form mit braunem Grund.

Auf Gérault folgte 1788 Bourdon fils, welcher mit B., M. V. 2133, zeichnete und diesem folgten Piéton, Dubois und Bénoit Lebrun, welcher letztere die Marken M. V. 2134 und 2135 führte.

In Bagnolet, wo der Herzog von Orléans ein Laboratorium errichtet hatte, in welchem der Chemiker Guettard der Darstellung des echten Porzellans nachforschte, wurde von Letzterem im Jahre 1765, nachdem derselbe das schon Lauraguais bekannt gewesene Kaolinlager bei Alençon aufgefunden, das erste harte Porzellan dargestellt, und bereits am 15. November 1765 wurden Stücke dieser Fabrikation, unter Beifügung einer Denkschrift über die Bestandtheile des echten Porzellans, der Académie des Sciences vorgelegt. Diese, anfänglich masslosen und ungerechten Angriffen von Seiten des Grafen Lauraguais ausgesetzte Veröffentlichung lenkte die Bestrebungen der Industrie alsbald in neue Bahnen und wurde das Signal zur Anlage weiterer Fabriken.

Um dieselbe Zeit hatte sich in Gros Caillou ein Schweizer, Jacques Louis Broilliet, welcher die Marke M. V. 2136 führte und seither Schmelztiegel, sowie andere Gefässe für chemische Zwecke verfertigt hatte, ebenfalls mit der Herstellung ächten Porzellans beschäftigt, allein aus der vorliegenden Literatur ist nichts Näheres bezüglich der von ihm erlangten Resultate ersichtlich. Nach Jacquemart hätte derselbe nicht reussirt und seine Erzeugnisse gar nicht in den Handel gebracht. Die Fabrik ging aber 1773 an Advenir Lamarre über, welcher seine wie es scheint seltenen Porzellane mit M. V. 2137 bezeichnet hat. Jacquemart, welcher diese Marke nicht aufgeführt hat, schreibt dagegen Lamarre die von ihm auf gewöhnlich decorirten Tassen beobachtete Marke LAD zu.

Im Jahre 1765 bewarb sich auch der Fayencefabrikant Honoré Savy in Marseille um die Erlaubniss, Porzellan fabriziren zu dürfen, erhielt aber vom Ministerium unterm 24. April 1768 lediglich eine Abschrift des 1766 veröffentlichten, die Porzellanfabrikation beschränkenden Erlasses und erscheint es als höchst wahrscheinlich, dass er in Folge dessen gar kein Porzellan verfertigt hat, obwohl er im „Guide Marseillais" als Porzellanfabrikant aufgeführt ist.

Sein Concurrent, Joseph Gaspard Robert, kümmerte sich indessen sehr wenig um den erwähnten Erlass und als der Bruder des Königs, der Graf von Provence, 1777 Marseille besuchte, fand er in Robert's Etablissement Porzellanvasen mit Reliefs und anderer plastischen Decoration, sowie mit feinen Malereien und zahlreiche für das Ausland bestimmte Services vor. Zahlreiche Muster der von Robert verfertigten, sorgfältig mit feinen Figurenmedaillons, mit Marinen, Landschaften und eleganten Bouquets bemalten Porzellane befinden sich in Sèvres und in der Sammlung Davillier und sind dieselben häufig mit einem R. in Schwarz, mit und ohne Punkt darüber, M. V. 2138 und 2139, sowie mit den Marken M. V. 2140 bis 2142 bezeichnet. Sehr beliebt scheinen die häufig vorkommenden Insekten- und Fischmuster gewesen zu sein und zeichnen sich sämmtliche Arbeiten Robert's durch höchst gediegene Vergoldung aus.

Hierher gehört vermuthlich eine schöne, aber noch sehr schwere, mit R. bezeichnete, etwas schwer in Meergrün und Gold verzierte Tasse meiner Sammlung, mit breitem grünen Rande, welche in einem Medaillon mit rothen Bandschlüpfen, dessen goldgesäumter Rahmen aus grünen Lorbeerblättern gebildet ist, einen fein gemalten männlichen Profilkopf en grisaille zeigt. Der Rand der Untertasse enthält drei durch grüne Lorbeerguirlanden verbundene, goldene Ringe haltende Löwenköpfe in Rosa, und stehen die sehr dicke Masse, sowie das gelbliche Email mit der sehr feinen Verzierung in eigenthümlichem Widerspruch.

Die letzte der angeführten Marken, welche auf unzweifelhaft von Marseille stammendem Porzellan vorkommt, scheint sich auf Robert's Vornamen zu beziehen, obwohl hier und da am G. der charakteristische Strich weggeblieben ist. Die unter M. V. 2140 gegebene, auf Porzellanen von Marseille häufiger vorkommende Marke, welche sich auch auf einer mit Bändern und Blumen verzierten Theekanne der Sammlung Jacquemart befindet, wird von Chaffers auf Robert fils oder Robert frère gedeutet, zu welcher Deutung jedoch zur Zeit keine triftige Veranlassung vorliegt, und bedarf diese zur Zeit eigentlich noch unter die unbestimmbaren zu rechnende Marke noch näherer Aufklärung.

Noch erwähne ich, dass sich in Sèvres eine mit Blumen, Fischen und Vögeln in mit Schwarz schattirtem Grün decorirte Terrine mit einem hübsch modellirten Fisch auf dem Deckel befindet, welche mit dem ganzen Namen „Robert à Marseille" bezeichnet ist.

Was das Porzellan von Vincennes betrifft, so erhielt Maurin des Aubiez

durch Dekret vom 31. Dezember 1767 die Erlaubniss, im Schlosse zu Vincennes eine „Manufacture royale de porcelaine à pâte dure“ einzurichten, und soll nach Jacquemart der Zweck dieser Anstalt lediglich darin bestanden haben, Peter Anton Hannong Gelegenheit zu bieten, hier Proben seines Porzellans anzufertigen, nachdem der Verkauf des Geheimnisses an Sèvres sich zerschlagen hatte. Die hier angestellten Versuche scheinen jedoch nicht den Erwartungen entsprochen zu haben, da die Fabrikation bald wieder eingestellt worden sein soll, ohne dass Porzellan von hier in den Handel gekommen wäre.

In späterer Zeit, um 1786, finden wir aber in Vincennes eine neue, von dem Herzog Louis Philippe von Chartres protegirte, im Besitze von Lemaire befindliche und unter der Leitung Hannong's stehende Fabrik. Letzterer hatte seither ohne weitere Beschäftigung im Schlosse Verneuil in Darmans gewohnt und war 1785 um Autorisation zur Anstellung von Brennversuchen mit Steinkohlen eingekommen, worauf die Regierung erwiederte, dass sie Untersuchungen zum allgemeinen Besten nie Hindernisse in den Weg legen werde und daher auch dem Bittsteller in der angedeuteten Richtung alle Freiheit gestatte. Da aber diese Antwort nicht ganz den Erwartungen Hannong's entsprochen zu haben scheint, so war derselbe wahrscheinlich kurz darauf in die Dienste des angeführten neuen Etablissements getreten.



Fig. 363. Tasse. Vincennes. „Porzellan des Herzogs von Chartres“. Sammlung Jacquemart.

Die in der ersten Zeit von Vincennes gelieferten Arbeiten sind mit den Marken H. und M., M. V. 2143 bis 2145 bezeichnet. Eine mit den Pfeifen allein bezeichnete Tasse der Sammlung Jules Vallet, offenbar ein Probestück, zeigt gelblich angelaufene Glasur und ist dem Zeitstil entsprechend mit Blätterguirlanden und einzelnen Blümchen, sowie mit Gold verziert. Die Untertasse ist aber mit h. bezeichnet. Dagegen findet sich auf einer Tasse der Sammlung Reynolds in London die Marke mit dem H. in den Pfeifen in Blau unter der Glasur, und daneben in Muffelfarben die Chiffre des Herzogs von Chartres: L. P. Der Zeit Lemaire's gehören auch die Marken M. V. 2146 und 2147 an.

Spätere als „Porzellan des Herzogs von Chartres“ bekannte Stücke sind stark feldspathhaltig, gewöhnlich mit Blumenguirlanden, Bäumen, Bouquets und gezähnten Goldbordüren verziert und mit den immer sehr nachlässig hingeworfenen Marken M. V. 2148—2150 bezeichnet, so die in Fig. 363 abgebildete Tasse der Sammlung Jacquemart.

Sèvres, welches ohnmächtig, mit stets gesteigerter Eifersucht eine Porzellanfabrik nach der anderen in Deutschland hatte entstehen sehen, hätte längst gerne sich ebenfalls an diesem allgemeinen Wettkampfe betheiligt, aber frühere Bestrebungen in dieser Richtung waren erfolglos geblieben und die erst mit Paul,

dann mit Peter Anton Hannong angebahnten Unterhandlungen waren aus nicht näher bekannt gewordenen Ursachen — nach Jacquemart aus Mangel an Kaolin — resultatlos geblieben. Als aber in der Folge die Frau des Chirurgen Darnet in Saint-Yrieux zufällig an einem Abhange in der Umgebung des Ortes eine Erde entdeckte, welche von dem Apotheker Villaris in Bordeaux, welchem Darnet dieselbe zur Untersuchung gegeben, als Kaolin erkannt wurde, trat eine Wendung der Dinge ein. Villaris schickte nämlich Proben nach Sèvres und verkaufte der Regierung das Ortsgeheimniss der Kaolinlager für 25,000 Livres. Der Chemiker Macquer begab sich daher im August 1765 an Ort und Stelle, liess genügende Vorräthe nach Sèvres schaffen und konnte im Juni 1769 der Akademie bereits eine Denkschrift über das harte französische Porzellan nebst gelungenen Proben desselben vorlegen. Eine aus dem ersten nach Sèvres gekommenen Kaolin verfertigte Bacchusstatuette ist in Sèvres aufgestellt. Was Frau Darnet betrifft, welche bei obigem Geschäft ganz unberücksichtigt blieb, so wendete sich dieselbe im Jahre 1825 als arme, aller Mittel entblösste Frau an Brongniart in Sèvres mit der Bitte um Gewährung eines Reisegelds, um in ihre Heimath zurückkehren zu können, worauf sich derselbe für sie verwendete und der König Ludwig XVIII. eine kleine Pension auf seine Civilliste übernahm, während Frankreich noch im Jahre 1765 für 300,000 Livres Porzellan eingeführt hatte, aber 1775 bereits eine Ausfuhr in gleichem Werthe aufweisen konnte.

Die ersten in Sèvres erzeugten harten Porzellane sind stark feldspathhaltig, sehr durchsichtig und dem Frittenporzellan sehr ähnlich, obwohl weniger gelungen in der Farbe. Sie sind mit zwei gekrönten, einander gegenübergestellten L. — M. V. 2151 und 2152 — bezeichnet, welche in mehrfachen Varianten vorkommen. Eine feine Tasse der Sammlung Jacquemart ist über den L. mit der Krone und zur Seite mit M. bezeichnet.

Bis zum Ende der Regierung Ludwigs XVI. wurde immer noch Frittenporzellan neben dem harten Porzellan verfertigt; aber vom Jahre 1800 an, in welchem Brongniart die Direktion übernahm, wendete die Manufaktur ihre Aufmerksamkeit vorzugsweise dem letzteren zu, wobei ersteres, welches sich seither durch rahmartige Färbung, saftige Farbe und schönes Email ausgezeichnet hatte, selbstverständlich vernachlässigt wurde.

Sonderbarer Weise ist die Revolution fast spurlos an Sèvres vorübergegangen und hatte sich die Manufaktur eher des Protektorates der revolutionären Regierung zu erfreuen, wie aus der weiter unten erwähnten Besetzung der Direktion ersichtlich ist.

Wie bereits bei der Besprechung des Frittenporzellans bemerkt worden, sind die Erzeugnisse von Sèvres, soweit die Formen in Betracht kommen, keineswegs mustergültige, was in noch erhöhtem Grade von den Arbeiten in hartem Porzellan gilt, deren erstem Entstehen bald die für eine gedeihliche Stilentwicke-

lung wenig geeignete Revolutionsperiode folgte, welche die schlimmste stilistische Epoche des vorigen Jahrhunderts einleitete. Die Arbeiten, welche Sèvres gegen Ende des vorigen Jahrhunderts geliefert hat, repräsentiren daher selbstverständlich eine der schwächsten Seiten desselben, und macht sich in solchen namentlich eine verzweifelnde Symmetrie geltend. Am besten sind noch die meist hageren Figürchen und Statuetten, Fig. 364, obwohl dieselben nach einem conventionellen Typus modellirt sind und mit denjenigen von Meissen, Frankenthal und Höchst kaum einen Vergleich zulassen. Bei allen diesen Mängeln werden die älteren Porzellane von Sèvres aber dennoch zu ganz exorbitanten Preisen verhandelt.

Die Zeit Brongniart's brachte, abgesehen von zahlreichen Nutzgefässen, vorzugsweise riesige, mit Malereien und Skulpturen reich ausgestattete Vasen, besonders aber unnütze Bravourstücke in Form von Porzellangemälden mit Copien der Meisterwerke Rafael's, Titian's, Van Dyck's und moderner Meister, deren in Sèvres eine grosse Anzahl aufgestellt sind, welche Richtung aber in neuerer Zeit aus ästhetischen Rücksichten mit Recht wieder aufgegeben worden ist, zumal derartige Reproduktionen, von den Originalen stets himmelweit verschieden, in keiner Weise einen Ersatz für letztere zu bieten vermochten. Rembrandt und Titian möchten sich überdiess, wenn dieselben heute wieder unter uns zu wandeln vermöchten, wenig erbaut über die betreffenden Leistungen einer Madame Jacotot u. a. m. äussern. Im Laufe des neunzehnten Jahrhunderts hat Sèvres, vom alten Ruhme zehrend, lange nichts Wesentliches geleistet, und sogar nicht sehr selten tadelnswerthe Arbeiten geliefert. Vielfach ist namentlich auf das Einbrennen der Farben nicht die gehörige Aufmerksamkeit verwendet worden. Sodann hat Sèvres Copien seiner alten Frittenporzellane fabrizirt, welche bereits seit längerer Zeit auch in England, sowie anderwärts in Frankreich (Saint Amand, Tournay &c.) nachgeahmt worden sind und endlich hat es grosse, aus mehreren Theilen zusammengesetzte, durch Kupferreife und andere metallische Zierrathen verbundene Stücke geliefert, deren Malerei und Decoration hierdurch in störender Weise unterbrochen wurde. Sonst hat die Manufaktur auch Portraitmedaillons in der Art Wedgwood's in Biscuit auf blauem Grunde geliefert, welche auf der Rückseite häufig weiss sind. Zahlreiche Stücke dieser Art befinden sich in der Sammlung Wolferdin in Paris.

Interessant ist, dass Sèvres auch einige wahrscheinlich auf Bestellung verfertigte Arbeiten geliefert hat, welche unter die Rubrik „Porcelaines patriotiques" gehören würden, ausserdem aber auch einige auf die Revolution bezügliche, im Museum daselbst aufgestellte allegorische Figürchen. Muster ersterer Art befinden sich in den Sammlungen Champfleury, Arosa und Lecarpentier.

Was die Leitung von Sèvres betrifft, so war Boileau Direktor bis 1773, diesem folgten Parent und 1779 Regnier, welcher bis 1793 fungirte. Die

commissarischen drei Mitglieder des Convents überliessen Chanon die Aufsicht über die Arbeiten und wurden dieselben unter dem Direktorium durch das Triumvirat Salmon, Hettlinger und Meyer ersetzt, worauf 1800 Brongniart vom ersten Consul zum Direktor ernannt wurde. Diesem folgte 1847 Ebelmen, welcher durch Regnault ersetzt wurde. Zur Zeit steht die Anstalt unter Robert.

Beim Frittenporzellan ist bereits die Art der Bezeichnung der Erzeugnisse von Sèvres, soweit die Zeit in Betracht kommt, näher dargelegt worden, und verweise ich für alles Nähere auf die in M. V. 1736 gegebene Übersicht.

Von 1792 bis 1799 fehlen gewöhnlich die Angaben des Jahres und wird während dieser Zeit über dem Worte Sèvres R. F. (République française) M. V. 2153 bis 2156, geführt.

Mit Ende 1799 verschwindet die republikanische Marke, um „Sèvres“ — M. V. 2157 — in Muffelfarben, und zwar in Grün, Blau oder Roth, das Feld zu räumen.

Von 1801 bis 1804 tritt die Bezeichnung M. V. 2158, und von 1805 bis 1809 M. V. 2159 auf.

Von 1810 bis 1814 erscheint der Adler, M. V. 2160, und für die Jahre beginnt nunmehr eine neue Bezeichnung: 1811 = o z, 1812 = d z, 1813 = t z, 1814 = q z, 1815 = q n.

1814 nahmen die Bourbonen wieder die L. mit einer Lilie in der Mitte und dem Worte Sèvres unterhalb letzterer auf, M. V. 2161.

Für 1816 besteht s z, für 1817 d s.

Von 1818 ab tritt ein einfacherer Modus der Jahresbezeichnung ein und wird nunmehr stets die Jahreszahl mit Weglassung des Jahrhunderts gesetzt, also 18 für 1818, 19 für 1819 und so fort bis heute.

Unter Carl X. treten zwei gekrönte C., M. V. 2162, auf und zwar 1824 bis 1827 mit einem X., von 1827 bis 1830 aber mit einer Lilie in der Mitte und sind die Marken von jetzt ab in Blau gedruckt, ausserdem wird 1830 auch mit den Marken M. V. 2163—2165 bezeichnet.

Louis Philippe bediente sich der Marken: M. V. 2166 für 1830—1834, M. V. 2167—2168 für 1834—1848 und M. V. 2169 für 1845—1847.

Die Marke M. V. 2168 war für die königlichen Gebrauchsporzellane reservirt. Es sind übrigens für alle königlichen Schlösser besondere Services verfertigt worden und kommen noch vor: Château de Compiègne, Château de Neuilly, Château des Tuileries, Château de Dreux, Château de Fontainebleau (1846) &c.

Von 1848 bis 1851 erscheint wieder die R. F.-Marke in Roth, M. V. 2170.

Unter Napoleon III. wurde in Blau wie folgt gezeichnet: von 1852 bis 1854 mit M. V. 2171 und 2172, von 1854 bis 1868 mit M. V. 2171 und von 1869 bis 1870 mit M. V. 2172.

Mit dem Jahre 1871 ist wieder die republikanische Marke M. V. 2170 und zwar in Grün eingeführt worden.



DIE VESTALIN. PORZELLANSTATUETTE.
SÈVRES.

Fig. 364.

Die Marke M. V. 2174 bezeichnet weisses Porzellan aus der Zeit von 1848 bis 1851, und M. V. 2173 solches, welches von 1861 an verfertigt worden ist.

In Bezug auf die angeführten Marken muss indessen bemerkt werden, dass dieselben keineswegs mit sehr grosser Genauigkeit eingehalten worden sind, sowie dass vielfach nur ein einziges Stück eines ganzen Service bezeichnet worden ist. Sehr häufig fehlen die Jahresmarken in den L. und kommen noch zahlreiche andere Unregelmässigkeiten vor.

Auf hartem Porzellan finden sich vorzugsweise die Marken folgender Decorateure:

Boullemier. Vergoldung.
Ducluzeau. Mad. Figuren.
Poupart. Landschaften.
Barbin. Ornamente.
Béranger. Figuren.
Duvelly. Landschaften und Genre.
Dedier. Ornamente.
Fontaine. Blumen.
Georget. Figuren, Portraits.
Huard. Ornamente.
André. Landschaften.
Julienne. Ornamente.
Le Bel. Landschaften.
Le Gay. Figuren, Portraits.
Langlaré. Landschaften.
Philippine. Blumen und Ornamente.
Regnier. Figuren.
Sinsson. Blumen.
Swebach. Landschaften.

Niederweiler, dessen Fabrikation ganz von deutschen Arbeitern besorgt wurde, gab von 1760 ab bereits zahlreiche Stücke decorirten, mit deutschem Kaolin verfertigten Porzellans in den Handel und werden die ersten Proben desselben bereits einer früheren Zeit angehören. Das Porzellan von Niederweiler ist weiss, schön gearbeitet, geschmackvoll verziert und erhebt es sich nicht selten auf das Niveau der Erzeugnisse von Sèvres. Zahlreiche Biscuitvasen, Statuetten und Gruppen, sowie feine Malereien zeugen von der gediegenen artistischen Leitung des Etablissements.

Während der Periode Beyerle's, bis um 1780, sind die Porzellane selten bezeichnet worden, doch hat man auf einzelnen ausgezeichneten Stücken, besonders auf Gruppen und Figuren die Bezeichnungen „Niderville“, „de Niederwiller“ &c. gefunden, M. V. 2182, während andere Stücke die Marken M. V. 2175—2177 zeigen. Aus der Zeit Cüstine's, 1780 bis 1793, stammen dagegen die Marken M. V. 2178—2180, deren einige leicht mit ähnlichen von Ludwigsburg zu verwechseln sind. Bemerkenswerthere Stücke aus der Zeit der Direktion Lanfrey's, 1802 bis 1827, sind mit den Marken M. V. 2183 und 2184 bezeichnet. Sonst kommt auch noch der Buchstabe N., M. V. 2181, vor und eine mit einer Schweizerlandschaft verzierte Tasse fand Jacquemart in Gold mit „Nider“ bezeichnet.

Sehr fein modellirt sind besonders die Figürchen von Charles Mire oder Charles Sauvage, welche denjenigen von Cyfflé, welcher ebenfalls hier arbeitete, mindestens gleichkommen. Von Lemire stammen namentlich zahl-

reiche Biscuits und kleine gemalte Gruppen. Eine mit „Niederwiller“ in die Masse gestempelte Statuette, eine Allegorie der Malerei, befindet sich in der Sammlung Reynolds in London.

Aus der Fabrik zu Etiolles scheint nicht viel hartes Porzellan bekannt zu sein. Von zwei in Sèvres befindlichen Stücken ist eins mit der Marke des Frittenporzellanes bezeichnet, während das zweite, ein Milchkännchen, mit „Etiolles Pellevé 1770“, M. V. 2185, in die Masse gestempelt ist. Letztere Bezeichnung kommt noch mit anderen Daten vor und ist Pellevé vermuthlich ein Modelleur oder ein sonstiger Künstler gewesen.

In Lünéville erhielt der Hofbildhauer des Exkönigs von Polen 1769 ein Patent zur Fabrikation feinerer, unter der Bezeichnung „terre de Lorraine“ bekannter Geschirre und eleganter Figürchen in einem „pâte de marbre“ genannten Biscuit. Letztere sind auf der Unterseite meist mit der in die Masse eingegrabenen Bezeichnung: „Cyfflé à Lunéville“ oder „Terre de Lorraine“ bezeichnet; zuweilen finden sich aber auch die Namen von anderen, daselbst beschäftigt gewesenen Künstlern, wie Léopold, François u. a. m.


Fig. 365. Tasse. Bordeaux. Sammlung Jacquemart.

In Vaux bei Mélun wurde 1770 durch Laborde und Hocquart unter Mitwirkung von Hannong eine Fabrik gegründet, welche mit M. V. 2186 zeichnete, doch soll diese Marke mit der nachstehenden verwechselt werden.

Eine bedeutende Porzellanmanufaktur zu Bordeaux, aus welcher die in Fig. 365 abgebildete Tasse der Sammlung Jacquemart stammt, ist von Verneuil, aber wahrscheinlich erst in etwas späterer Zeit betrieben worden.

Auf schönen, von Jacquemart als hierhergehörig betrachteten Porzellanen hat derselbe die vorerwähnte, aus zwei gekreuzten V. bestehende Marke M. V. 2186 gefunden, welche allerdings auf Vaux deuten würde, wenn, wie Jacquemart angibt, dieselbe nicht auch zugleich mit der die Inschrift Bordeaux enthaltenden Marke M. V. 2187 vorkommen würde. Hierhergehörige Stücke befinden sich in Sèvres und ganze Services in der Sammlung Saint Léon in Paris.

Auf einer Tasse im Stil des Empire hat Demmin die Marke „Ormont à Bdx.“ gefunden.

Gegen 1773 hatte Peter Anton Hannong eine Fabrik im Faubourg Saint-Lazare in Paris gegründet, in welcher er für Rechnung neuer Interessenten die in Vincennes begonnenen Versuche fortsetzte, aber bald durch Barrachin ersetzt wurde, unter dessen Leitung Carl Philipp, Graf von Artois, später Carl X., das Protektorat derselben übernahm.

Während die unter Hannong im Meissener Genre verfertigten Porzellane mit H., M. V 2192, oder M. V. 2189 bezeichnet sind, wurde unter dem Protektorate

des Grafen von Artois die aus dessen Initialen bestehende Marke M. V. 2190 und 2191 geführt, und zwar theils in Blau unter der Glasur, theils in die Masse gestempelt. Ein in der Sammlung Jacquemart befindliches Exemplar dieser im Allgemeinen durch geschmackvolle, sorgfältig behandelte Verzierung ausgezeichneten, als „Porzellan des Grafen von Artois“ bekannten Erzeugnisse ist in Fig. 366 abgebildet.

Barrachin's Nachfolger, Louis Joseph Bourdon Desplanches, führte 1782 die Feuerung mit Steinkohlen ein und wurden die damit erzielten Gefässe im Schlosse in Versailles ausgestellt.

Der Graf von Artois scheint übrigens von demselben Ehrgeiz beseelt gewesen zu sein, wie der Graf von Provence, da auf der Marke eines in der Sammlung Gasnault befindlichen Stückes über dem C. P. eine Königskrone angebracht ist.

Die Fabrik ging in der Folge in verschiedene Hände über, unter anderen in die von Benjamin Schölcher, mit dessen Namen bezeichnete Stücke im Handel vorkommen.



Fig. 366. Kännchen. Paris. „Artois-Porzellan“. Sammlung Jacquemart.

In Paris entstanden im Jahre 1773 mehrere Porzellanfabriken, so die von Morelle im Faubourg Saint Antoine, aux trois lévriers, welche die Marke M. A. P., M. V. 2193, führte, deren Erzeugnisse aber zur Zeit noch unbekannt zu sein scheinen.

Eine zweite von Souroux in der Rue de la Roquette gegründete Fabrik führte die Marke S., M. V. 2194, da aber die Fabrik nur kurze Zeit betrieben worden ist, so sind die meist mit Blümchen bestreuten Stücke dieser Marke selten. Auf Souroux folgten Olivier und später Petry & Rousse, welche das Etablissement in die Rue Vendôme verlegten.

Eine dritte Fabrik, welche in deutscher Weise arbeitete, wurde von Jean Baptiste Locré in der Rue Fontaine-au-Roy errichtet. Wie aus seinen in Sèvres aufgestellten, jeden Vergleich aushaltenden Arbeiten hervorgeht, gehören dieselben zu den bemerkenswerthesten Leistungen, wesshalb ihm die königliche Manufaktur sehr aufsässig war. Die von Locré deponirte Marke besteht in zwei gekreuzten Fackeln, M. V. 2195—2197, welche später mannigfach variirt erscheint.

Im Jahre 1784 trat Russinger als Theilhaber ein und fällt in diese Zeit eine mit L. et R. — M. V. 2198 — bezeichnete Tasse der Sammlung Vallet in Paris. Russinger war 1790 alleiniger Eigenthümer. Er nahm später Pouyat als Theilhaber auf und sind aus dieser Periode datirende Stücke theils mit „Pouyat & Russinger“, M. V. 2199, theils mit P. R., M. V. 2200, bezeichnet. Letztere Firma soll als Marke auch zwei Wedel geführt haben. Dieselbe kommt

zwar auf sehr feinen Biscuits vor, aber der Umstand, dass sie nicht allein auf offenbaren Versuchsstücken, sondern auch auf sehr sorgfältig gearbeiteten, fein gemalten Porzellanen von entschieden weisserer Masse vorkommt, lässt diese Marke noch näherer Aufklärung bedürftig erscheinen, falls diese Wedel nicht identisch mit den Fackeln sein sollten.

Im Jahre 1800 war Pouyat alleiniger Eigenthümer und auf einem Stücke der Sammlung Reynolds befindet sich zwischen den Fackeln in Blau die Inschrift: „Manufacture A. Deltus" in Gold, M. V. 2202, welche sich vielleicht auf einen späteren Nachfolger bezieht.

In Limoges wurde 1773 durch Massié, Grellet & Co. eine Porzellanfabrik errichtet, deren vorzügliche Arbeiten theils mit C. D. in Gold oder in die Masse gestempelt, M. V. 2204 und 2205, theils mit G. R. & Cie. bezeichnet sind. Das denselben unterm 30. Dezember 1773 ertheilte Patent gestatte die steuerfreie Ausfuhr. Im Jahre 1784 wurde die Fabrik von der Regierung angekauft, um der Manufaktur Sèvres als Succursale zu dienen, verblieb aber unter Grellet's Leitung bis 1788, wo Alluaud demselben folgte. Später verkaufte die Regierung die Fabrik an Baignol cadet, von welchem sie auf Monnerie & Alluaud überging.

Im neunzehnten Jahrhundert hat sich die Porzellanfabrikation in Limoges in ausgiebigster Weise entwickelt, so dass zur Zeit daselbst eine grosse Zahl von Fabriken bestehen.

In La Seinie wurde 1774 durch den Marquis de Beaupoil de Sainte Aulaire, den Chevalier Dugareau und den Graf de la Seinie eine Fabrik gegründet, welche sich aber vorzugsweise der Massenproduktion zuwendete, so dass ihre Erzeugnisse auf keiner höheren Stufe stehen. Die Marke, M. V. 2206 und 2207, erscheint zum Theil in Roth, zum Theil in Muffelfarben, zuweilen findet sich aber auch der vollständige Name.

Eine zweite Fabrik wurde von François Maurice Honoré aus der Rue Saint Gilles zu Paris hierher verlegt. Als Direktor fungirte Anstett, doch ist Weiteres über dieselbe nicht bekannt.

Als 1774 von Jean Joseph Lassia gegründet wird eine Fabrik der Rue de Reuilly zu Paris bezeichnet, deren wie es scheint sehr seltene Erzeugnisse mit L. in verschiedener Schrift bezeichnet sind, M. V. 2208 und 2209. Eine mit L. bezeichnete Tasse befindet sich in der Sammlung Vallet in Paris. Jacquemart erwähnt einer 1781 in Gegenwart von Cadet, Guettard, Lalande und Fontanieu stattgefundenen Prüfung dieses Porzellans auf seine Feuerbeständigkeit, welche ein günstiges Resultat ergeben habe.

Ein weiteres Etablissement wurde von Vincent Dubois unter dem Namen „aux trois levrettes" in der Rue de la Roquette zu Paris errichtet. Diese Fabrik bestand noch im Jahre 1784 und soll ihre, wie es scheint bis jetzt unbekannt gebliebenen Arbeiten nach Grässe mit M. V. 2210 bezeichnet haben.

In Clignancourt wurde im Januar 1775 von Pierre Deruelle eine Fabrik gegründet, welche als Marke eine Windmühle, M. V. 2211 und 2213, führt. Nachdem sich aber dieses Etablissement noch in demselben Jahre des Protektorates des Grafen von Provence — nachmals Ludwig XVIII. — zu erfreuen hatte, wurde mit der Chiffre des Letzteren gezeichnet.

Schon die ersten Porzellane von Clignancourt zeichnen sich durch Schönheit der Masse, sowie durch elegante, geschmackvolle Malerei aus und befinden sich bereits unter den während der ersten neun Monate verfertigten, mit der Windmühle bezeichneten Stücken höchst vorzügliche Arbeiten.

Aus der ersten Zeit des Patronats rührt die Marke M. V. 2212, deren Bedeutung aber unklar ist, wenngleich die Absicht, die Marke der königlichen Manufaktur nachzuahmen, zu Grunde zu liegen scheint, und kommt auch, obwohl selten, ein gekröntes B. vor. Die erstere Marke konnte selbstverständlich nicht auf die Dauer geführt werden und wurde solche durch ein gekröntes M., M. V. 2217 — für Monsieur, den Titel des Bruders des Königs — und durch eine aus den Buchstaben L. S. X. — Louis Stanislas Xavier — gebildete, zuweilen gekrönte Chiffre, M. V. 2214, in Roth oder Gold ersetzt, welche manchmal sehr deutlich, häufig aber auch kaum erkennbar, wenn nicht gänzlich unkenntlich erscheint, wie vielleicht in M. V. 2212. Ein in der Sammlung Jacquemart befindliches Exemplar dieser unter dem Namen „Porzellan des Grafen von Provence“ bekannten Fabrikate ist in Fig. 367 abgebildet.



Fig. 367. Kännchen. Clignancourt. „Porzellan des Grafen von Provence.“ Sammlung Jacquemart.

Als Marke von Deruelle führt Grässe noch ein gekröntes D. — M. V. 2215 — auf, während Deruelle's Nachfolger Moitte gewöhnlich mit vollständigem Namen zeichnete. Auf einzelnen Stücken kommt aber auch ein einzelnes M. vor, dessen hinterer Vertikalstrich etwas verkürzt ist, M. V. 2220, und hat Jacquemart diese Marke sowohl auf einem sehr stark feldspathhaltigen, mit blauen Blümchen besäeten Stück, wie auch auf mit: CLIGNANCOURT, M. V. 2219, bezeichneten Stücken gefunden. Dieselbe Marke befindet sich auf einer viereckigen, stark vergoldeten Tasse der Sammlung Vallet.

Drei Biscuitgruppen von Clignancourt, darunter die höchst ausgezeichnete von Rinaldo und Armide, befinden sich in der Sammlung Grandin in Elbeuf.

Eine Porzellanfabrik in der Rue du Petit Carousel in Paris, welche von den Autoren in der Regel erst später aufgeführt wird, bestand wahrscheinlich schon vor dieser Zeit, allein sie wird 1775 zum erstenmal erwähnt und zwar auf dem Titel eines in diesem Jahre erschienenen Romans von Monvel, auf welchem der Verfasser seine Adresse angibt.

Die in dieser Fabrik verfertigten Porzellane gehören zu den besseren couranten Gebrauchsgeschirren. Sie sind mit den üblichen decorativen Motiven der Zeit, Guirlanden und kleinen Bouquets und besonders mit den durch das Porzellan „à la reine“ in Mode gekommenen Kornblumen verziert und meistens mit den unter M. V. 2221 bis 2223 verzeichneten Marken in Roth bedruckt, deren erstere in verschiedenster Weise abgekürzt vorkommt.

Aus dem Almanach de commerce vom Jahre VII (1798 bis 1799) ist ersichtlich, dass die Fabrik in diesem Jahre unter Leitung einer Wittwe Guy, im nächsten Jahre aber unter einem Herrn Guy, wahrscheinlich Guy Sohn, stand und ist zu vermuthen, dass vorher Guy Vater sich an der Spitze befand, in welchem Falle die Marke P. C. G. — M. V. 2222 — als Petit Carousel Guy gedeutet werden kann, welche Lesart durch die zweite Marke bestätigt zu werden scheint. Eine so bezeichnete, mit Blumen in Schwarz eigenthümlich verzierte Tasse meiner Sammlung ist zwar fein gemalt, aber Ausschuss. Die Masse ist sehr weiss und fein.

In Boissette bei Melun erhielten Vermonet père et fils 1778 ein auf 15 Jahre lautendes Patent für die Fabrikation eines billigen, sehr weissen Porzellans. In der That sind die Erzeugnisse derselben von sehr schöner weisser Farbe, gut gearbeitet und in der Regel mit Bouquets verziert. Die in Blau unter der Glasur angebrachte Marke besteht in einem in sehr verschiedener Schrift erscheinenden B., M. V. 2224. Letzteres hat stets zwei Punkte im Gefolge.

Eine Fabrik in Saint-Denis (Ile) scheint 1778 von Laferté, einem Generalpächter, gegründet worden zu sein. Aus diesem Etablissement sind aber weder Vasen noch sonstige Geschirre bekannt geworden, sondern nur zwei von 1779 und 1780 datirte mit „Grosse l'Isle Saint Denis“ bezeichnete, zu Versailles aufgestellte, Ludwig XVI. und seinen Bruder darstellende Büsten und ist aus diesen Arbeiten zu schliessen, dass das Etablissement kein unbedeutendes gewesen ist. Noch wird erwähnt, dass man bei einer bei Nicolas Catrice, einem Maler von Sèvres vorgenommenen Haussuchung sieben aus dieser Fabrik stammende aber mit den L. von Sèvres bezeichnete Stücke gefunden habe. Möglicher Weise hat diese Fabrik vorzugsweise Sèvres imitirt.

André Marie Leboeuf gründete 1778 zu Paris eine Fabrik in der Rue Thiroux, welche unter dem Protektorate der Königin Marie Antoinette stand und ausser zahlreichen gewöhnlichen Services eine grosse Zahl geschmackvoll decorirter, gewählter Arbeiten geliefert hat. Die gewöhnliche Marke besteht in einem gekrönten A., welches in verschiedenen Formen in Roth über der Glasur, M. V. 2225—2227, zuweilen aber auch ohne Krone in Blau unter der Glasur vorkommt. Letztere Bezeichnung bezieht sich wahrscheinlich auf die erste Zeit.

Charakteristisch für diese Porzellane ist, dass sie fast nie figürliche Decoration zeigen, sondern vorzugsweise mit Blümchen und Guirlanden, ganz besonders

häufig aber mit gestreuten Kornblumen verziert sind, wesshalb man diese Verzierungsweise auch allgemein mit dem Namen „à la reine“ bezeichnet hat. Eine hierhergehörige Tasse der Sammlung Jacquemart ist in Fig. 368 abgebildet.

Leboeuf's Nachfolger Guy & Housel zeichneten mit der Marke M. V. 2228. Guy ist möglicherweise mit dem Nachfolger der oben erwähnten Wittwe Guy (Petit Carousel) identisch, da um die Zeit der betreffenden Veränderung Housel mit seinem Namen allein zeichnet, M. V. 2229, und von 1799 bis 1804 auch alleiniger Eigenthümer geblieben ist. Auf modernen Porzellanen findet sich die Marke „Leveille, 12 Rue Thiroux“, M. V. 2230. Die ebenfalls hierhergehörige, einem mit badenden Nymphen, Vergissmeinnicht und Rosen bemalten, an Meissen erinnernden Compotier der Sammlung Bohn in Twickenham entnommene Marke M. V. 2231 scheint sich auf Marie Antoinette zu beziehen.

Eine 1778 von Guerhard und Dihl, Rue de Bondy in Paris, gegründete Fabrik beherrschte sehr bald die gesammte Porzellan-Industrie der Hauptstadt und vermochte Dank den chemischen Kenntnissen Dihl's mit Sèvres zu wetteifern. Unter dem Protektorate des Herzogs von Angoulême stehend, entging aber das Etablissement den Verfolgungen der königlichen Manufaktur und lieferte namentlich reich verzierte Vasen, Biscuits und Blumenbouquets. Dihl führte auch verschiedene neue mineralische, im Feuer stehende Farben ein und liess sich sogar 1801 von Martin Drolling in ganzer Figur auf eine 0,60 Meter hohe und 0,50 Meter breite Porzellanplatte malen, welche in Sèvres aufgestellt ist.



Fig. 368. Tasse. Paris. Porzellan „à la reine.“ Sammlung Jacquemart.

Die ersten Marken, gewöhnlich in Roth aufgedruckt, sind unter M. V. 2232—2234 aufgeführt, doch ist auch ein einzelnes mit „Dihl“, M. V. 2236, in Blau unter der Glasur bezeichnetes Stück bekannt. Spätere Porzellane sind theils mit der Marke „GUERHARD ET DIHL A PARIS“, M. V. 2237, theils mit anderen Varianten der Firma bezeichnet, wie sich z. B. eine mit DIHL ET GUERHARD A PARIS bezeichnete Platte im Gewerbemuseum zu Wien befindet.

Der Buchstabe A., M. V. 2238, welcher in Blau unter der Glasur vorkommt und von Marryat, sowie von Chaffers auf eine Fabrik der Rue Clichy bezogen wird, bezieht sich wohl lediglich auf den Herzog von Angoulême, da Jacquemart diese Marke auf einer sehr schönen, mit Arabesken-Bordüre in Gold verzierten, schwarzgrundigen Tasse gefunden hat, deren Untertasse mit „Mre de GUERHARD et DIHL PARIS“ bezeichnet gewesen ist.

In Sceaux ist ebenfalls sehr schönes hartes Porzellan verfertigt worden, allein nur in geringer Qualität, wie es scheint, indem Jacquemart nur ein Stück dieser Art, eine mit S. P. — M. V. 2239 — bezeichnete grosse, mit Goldnetzen und fein gemalten Blumenbouquets verzierte Bouillontasse gesehen zu haben anführt.

In Paris, Rue de Popincourt gründete wahrscheinlich derselbe Lemaire, welchen wir früher in Vincennes getroffen, im Jahre 1780 eine Porzellanfabrik, welche er bereits 1783 an Nast père verkaufte, worauf das Etablissement in die Rue des Amandiers verlegt wurde, wo es unter der Firma Nast frères weiter betrieben wurde. Die Erzeugnisse dieser Fabrik, darunter sehr schöne Biscuits, zeichnen sich durch äusserst reiche Decoration aus und sind dieselben in der Regel in Roth oder Gelb mit den Marken M. V. 2240 und 2241 bezeichnet.

Eine Fabrik, Rue de Popincourt, 58, welche die Marke M. V. 2242 führt, wurde 1796 durch Coeur d'Acier gegründet.

In Tours wurde 1782 durch Noël Sailly eine Fabrik errichtet, welche 1783, nach dem Tode desselben, auf den gleichnamigen Sohn übergegangen ist, aber wenig produzirt zu haben scheint, da von den Erzeugnissen nichts bekannt geworden ist.

In Lille errichtete 1784 Leperre Duroc eine Fabrik, nachdem demselben mittelst Dekrets vom 13. Januar zollfreier Bezug der zur Fabrikation nöthigen Rohmaterialien zugesichert worden war. Von 1786 ab erfreute sich Leperre der Protektion des Dauphin, sowie überdiess der besonderen Gewogenheit des Herrn von Calonne. Die Veranlassung zu diesen hohen Protektionen bot der Umstand, dass sich Leperre der Steinkohlen als Brennmaterial bediente und trägt ein in Sèvres aufgestelltes Stück die Inschrift „Fait à Lille en Flandre, cuit au charbon de terre en 1785". In der Folge wurde Leperre sogar nach Paris berufen, um daselbst sein Verfahren zu erläutern, allein die daselbst angestellten Versuche scheiterten an der Missgunst und den Chicanen der dortigen Porzellanfabrikanten.

Das in der ersten Zeit mit „à Lille", auf die Glasur gemalt, später mit dem aufgedruckten gekrönten Delphin, M. V. 2243 und 2244, bezeichnete schöne Porzellan von Lille ist stark durchscheinend und höchst geschmackvoll decorirt. Auf manchen, gleichzeitig mit beiden Marken bezeichneten Services kommt auch ein W. vor und erscheint der Delphin zuweilen in Blau unter der Glasur. Ob ein in Sèvres befindliches, mit L. D. und einem Anker bezeichnetes Stück ebenfalls hierher gehört, bleibt zweifelhaft.

Als Nachfolger Leperre's sind Roger, Graindorge & Co. und Renaud zu nennen.

Louis Honoré de Lamarre de Villiers gründete 1784 in Paris, in der Rue des Boulets im Faubourg Saint-Antoine eine Fabrik, welche ziemlich feines, schön verziertes, mit der Marke M. V. 2247 bezeichnetes Porzellan lieferte. Als aber Jean Baptiste Outrequin de Montarcy und Edme Toulouse die Fabrik erwarben und solche 1786 unter den Schutz des Herzogs von Orleans, Louis Philippe Joseph, stellten, wurden die Marken M. V. 2248 bis 2254 angenommen. Von 1793 ab wurde überdiess mit „Fabrique du Pont aux Choux" markirt.

Von Outrequin und Toulouse ging das Etablissement an Werstock, von diesem auf Lemaire und alsdann auf Caron & Lefebvre über.

Vor 1784 scheint aber noch eine andere Fabrik auf dem Pont aux Choux, und zwar unter Mignon, Kroel und Deuster bestanden zu haben, über welche indessen nichts Näheres bekannt ist.

Ebenfalls im Jahre 1784 gründete Henri Florentin Chanon in der Barrière de Reuilly zu Paris eine Porzellanfabrik, welche theils mit C. H. in Roth, M. V. 2256, theils mit der Chiffre M. V. 2257 zeichnete.

Die Erzeugnisse einer in Saint-Brice in demselben Jahre von Gomon & Co. gegründeten Fabrik sind unbekannt, ebenso wie diejenigen der vom Marquis de Torcy auf seiner Besitzung zu Saint-Denis de la Chevasse bei Montaigu in Poitou gegründeten Manufaktur.

Fauquez, der Besitzer der Fabrik zu Valenciennes, war 1771 um die Erlaubniss eingekommen, eine Porzellanmanufaktur daselbst einrichten zu dürfen, wurde aber abschläglich beschieden und fabrizirte alsdann, sich innerhalb der bestehenden Bestimmungen haltend, nur einfach verzierte Porzellane, bis nach Jahren, und zwar am 24. Mai 1785, das Gesuch bewilligt wurde. An diese Bewilligung war jedoch die Bedingung des Steinkohlenbrandes geknüpft, worauf Fauquez einen gewissen Vannier als Theilhaber aufnahm und die Arbeiten in grösserem Massstabe nunmehr begannen. Die Fabrik ging 1787 auf Fauquez' Schwager, Lamoninary, über.

Nach Lejeal arbeitete hier ein sehr bedeutender Bildhauer, Verboeckhoven, genannt Fickaert, von welchem zahlreiche Biscuits, darunter eine vorzügliche Kreuzabnahme stammen. Von andern daselbst befindlich gewesenen Künstlern werden noch Anstett aus Strassburg, sowie die Maler Fernig, Gelez und Poinboeuf genannt. Die seltenen Erzeugnisse der ersten Zeit sind mit „VALENCIENNES" bezeichnet; später erscheint die aus den Initialen von Fauquez, Lamoninary und Vannier oder Valenciennes combinirte Marke M. V. 2259, sowie die aus L. V. gebildeten, unter M. V. 2260 und 2261 gegebenen Zeichen.

Eine in Choisy-le-Roy 1785 von Clément gegründete Fabrik ging bereits im folgenden Jahre auf Lefevre über, aber die Arbeiten derselben, welche mit der Marke M. V. 2262 bezeichnet sein sollen, sind zur Zeit noch unbekannt.

In Paris, Petite Rue Saint-Gilles, hatte François Maurice Honoré um 1785 eine Fabrik errichtet, deren Erzeugnisse bis 1804 mit der Marke M. V. 2264 und unter dem ersten Kaiserreiche auch mit der Marke: FABRIQUE DE L'IMPÉRATRICE bezeichnet gewesen sind. Später wurde das Etablissement nach La Seinie bei Saint Yrieux verlegt und einer der Söhne Honoré's associirte sich in der Folge mit P. L. Dagoty in Paris, Montparnasse, Rue Notre Dame des Champs, welcher Fabrik die Marken M. V. 2263 und 2264 angehören. Die Firma Dagoty & Honoré zeichnete mit vollem Namen —

M. V. 2266 — und bestand bis 1820, wo Dagoty die Fabrik in La Seinie und Honoré die Fabrik zu Paris übernahm, welche alsdann nach Champroux (Allier) verlegt wurde. Aus späterer Zeit rühren die Bezeichnungen „F. D. HONORÉ“ und „Ed. Honoré & Co. à Paris“, welche letztere Firma erst im Jahre 1865 erlosch. Hierher gehört wohl auch die Marke „R. F. Dagoty, Rue S. Honoré“.

Um 1789 gründete Charles Potter, ein Engländer, in der Rue de Crussol in Paris eine Porzellanfabrik, welche für die Decoration vorzugsweise das Druckverfahren in Anwendung brachte und nahm dieselbe 1790 den Titel: „Manufacture of the Prince of Wales“ an. Die Erzeugnisse sind mit „B. Potter“, M. V. 2270, oder auch mit M. V. 2269 gezeichnet. Ein kleines, mit ersterer Marke bezeichnetes Plättchen befindet sich in der Sammlung Vallet in Paris. Auf der Untertasse zu einer mit M. V. 2269 bezeichneten Obertasse befindet sich die Marke M. V. 2270.

Im Jahre 1790 bestand zu Ponteinx (Landes) eine wahrscheinlich schon früher gegründete Fabrik, welche 1810 bereits wieder eingegangen war und von welcher bis jetzt nur vier von Jacquemart erwähnte kleine, sehr fein modellirte, die Jahreszeiten darstellende, mit: „Ponteinx ce 10 Juin 179. Klein.“ bezeichnete Büsten in feinem, weissem Porzellan mit stark glasiger Glasur bekannt geworden sind. Klein ist vermuthlich der Name des Modelleurs. Eine Fabrik, welche so ausgezeichnete Arbeiten wie die angeführten geliefert hat, dürfte vielleicht in der Folge durch weitere Erzeugnisse bekannt werden.

In Caen bestand von 1792 ab eine Fabrik unter Mallet, später unter Thierry, von welcher einige mit M. V. 2273 bezeichnete Stücke der Sammlung Staniforth, sowie eine Theekanne und eine Tasse in Sèvres herrühren. Diese Fabrik hat ausgezeichnete, hochfein decorirte, Sèvres gleichstehende Stücke geliefert. Chaffers gedenkt eines auf blassgelbem Grunde Grau in Grau mit Vögeln und Thieren bemalten Kaffeeservices mit violetten Rändern und feiner Vergoldung mit der Marke M. V. 2274, während die Marke M. V. 2275 der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts angehört.

In Colmar bestand ebenfalls eine Fabrik, welche in der Sammlung Gasnault in Paris durch ein schönes, mit „Colmar“ bezeichnetes Rahmkännchen vertreten ist.

Die Marke M. V. 2276, Chatillon, befindet sich auf einem mit Blumen bemalten Teller der Sammlung Davillier, welcher etwa der Zeit von 1775 bis 1780 angehören dürfte. Als spätere Besitzer dieser Fabrik sind Roussel & Co. und Lortz und Ronget zu nennen.

Im Jahre 1773 gründete Barrachin in der Rue du Faubourg Saint-Denis, 168 in Paris eine Fabrik, welche in der Folge auf Latourville & Co. und später auf Flamen Fleury überging, welcher mit der Marke M. V. 2277 zeichnete.

Von Interesse ist die Angabe Chaffers, nach welcher sich in der Sammlung Bagshawe ein mit der Marke von Bourg la Reine, M. V. 2278, bezeichneter Teller in hartem Porzellan befindet, welcher mit Chinesen in Blau bemalt ist.

Jacquemart gibt noch eine grössere Anzahl Pariser Porzellanfabriken ohne nähere Details an, welche ich hier wiedergebe, da selbst diese rudimentäre Kenntniss für manche Fälle erwünscht sein kann.

Paris. Faubourg Saint-Denis 92, Bernard & Co., Le Cointre & Co., Lefevre, Lebourgeois.

„ Rue de la Pépinière 16, Chevalier frères, Marchand, Fourmy, Potter & Co., Trégent.

„ Rue de Charonne, Levy & Co., Pressinger, Massonet, Dartes frères. Letztere verlegten das Etablissement in die Rue de la Roquette 90.

„ Rue de la Roquette 98, Robillard.

„ Petite Pologne, Rue du Rocher 12, Betz & Co., Nicolet & Greder, Réville, Pérès.

„ Butte de Belleville, Petry, Guy, Desfossés.

„ Rue Baffroy, Dubois-Hannong.

„ Rue Baffroy 32, L'Hôte.

„ Rue Neuve Saint-Gilles, Lortz, Ronget, Savoie, Le Bon, Honoré.

„ Rue des Marais, Toulouse, Mercier.

„ Rue Folie-Méricourt, Cremière, Freund.

„ Rue des Recollets 2, Desprès (Cameen).

„ Rue Ménilmontant, Cossart.

„ Rue de Crussol, Constant (Biscuits).

Ausser Paris sind noch kurz zu verzeichnen:

Versailles. Panckoucke, Roger, Teingout.

Choisy-le-Roy. Leilletz.

Fontainebleau. Benjamin, Baruchweil.

Montereau. Hall.

Lorient. Hervé, Sauvageau.

Bourbonnais. Sinetti, Deruelle fils.

Valognes. Lemarrons & Co., Joachim, Langlois. Letzterer verlegte die Fabrik in der Folge nach Bayeux.

Gournay. Wood.

Nantes. De Caen, und

Vierzon. Klein, Petri & Rousse.

Wie aus nachverzeichneten, nicht näher bestimmbaren Marken hervorgeht, dürften ausser den hier aufgeführten noch so manche andere, zur Zeit noch unbekannte Fabriken bestanden haben, welche künstlerisch ausgestattete Erzeugnisse geliefert haben.

M. V.

2279. Chiffre in Roth auf mit Blumen in Blau und in Farben decorirtem Porzellan.

2280. Gedruckte Marke, der Deruelle's ähnlich und aller Wahrscheinlichkeit nach aus Paris stammend. Unter anderen findet sie sich auf aus der Zeit der Revolution stammenden, mit aus dreifarbigen Bändern und Lorbeerzweigen gebildeten Medaillons mit den Inschriften: „la Nation", „la Loi", „le Roy" in Gold verzierten Stücken.

2281. Schönes, vergoldetes Porzellan. Marke roth.

2282. Kännchen mit Bouquets und Goldbordüre im Genre von Sèvres.

2283. Porzellan im Genre der kleinen Pariser Fabriken.

2284. Teller mit gekerbtem Rande mit Bouquets im Meissener Genre.

2285. Mit Schmetterlingen verzierte Tasse. Marke eingeritzt.

2286. Tasse mit Cantharidenlüster und einer Landschaft mit einer Brücke. In einer dunkleren Stelle hat der Maler ein M. und an der Brücke die Worte: „Near her I am happy" angebracht.

2287. Kanne mit Schale mit Guirlanden und Blümchen verziert.

2288. Teller mit reichen Guirlanden mit Landschaften und Thieren in der Art Berghems. Von Riocreux Fontainebleau zugeschrieben.

2289. Kommt allein und mit liegendem Halbmond auf feinen Porzellanen vor. Der Halbmond allein auch auf einer mit Bouquets und Goldbordüre verzierten Zuckerschale der Sammlung Jacquemart.

2290. In Blau mit Wappen und Goldbordüren verziertes schönes Service; auch in Gold auf einem kleinen Figürchen.

2291. Porzellan mit Bouquets im Genre à la reine. Kann auch der obige Halbmond sein.

2292. Porzellan mit Kornblumen à la reine.

2293. Untertasse mit blauer Verzierung in der Art des gewöhnlichen Porzellans von Tournay.

2294. Tasse mit rosenrothem Grund mit Blumenbordüre. Gewöhnliches Porzellan.

2295. Versuchsporzellan mit Blumenbouquets im Genre von Meissen.

2296. Feines Porzellan mit Medaillons mit Kinderscenen. Sammlung Lermitta.

2297. Tasse mit vergoldeten Blumen. Sammlung Staniforth.

2298. Tasse mit weissen Medaillons auf Rosa Grund.

2299. Kaffeeservice im Genre von Sèvres. Gewöhnliche Arbeiten.

2300. Dessertservice in Rosa.

SIEBENTES KAPITEL.

England.

In England sind nur vier Fabriken zu verzeichnen, welche hartes Porzellan geliefert haben und darunter befinden sich zwei, deren Erzeugnisse nicht häufig vorkommen und zum Theil höchst schwierig zu bestimmen sind.

Zu diesen wenigen Etablissements gehört in erster Linie die von Wilhelm Cookworthy gegründete Fabrik zu Plymouth.

Cookworthy, dessen Name mit den Anfängen der englischen Porzellanfabrikation anf das Engste verknüpft ist, wurde am 12. April 1705 in Kingsbridge bei Plymouth geboren. Sein Vater, ein Weber, war früh gestorben und hatte die Familie in misslichen Verhältnissen zurückgelassen, so dass die Mutter durch ihrer Hände Arbeit für deren Unterhalt sorgen musste. Im Alter von 14 Jahren kam W. Cookworthy zu Bevan, einem Apotheker in London in die Lehre, und legte den Weg nach der Hauptstadt, wegen Mangels an Geld, zu Fuss zurück. Nach beendeter Lehrzeit ging sein seitheriger Prinzipal mit ihm nach Plymouth, wo sie ein En-Gros-Geschäft in Droguen unter der Firma Bevans & Cookworthy errichteten und wo Cookworthy bald mit den intelligentesten Bewohnern der Stadt in nähere Beziehungen trat.

Um 1745 scheint sich Cookworthy zuerst mit auf die Porzellanfabrikation bezüglichen Experimenten befasst zu haben. Er hatte um diese Zeit bei einem Amerikaner Porzellanerde gesehen, welche derselbe aus Virginien mitgebracht hatte und eingedenk des Aufsehens, welches Böttcher's Darstellung des harten Porzellans in ganz Europa erregt hatte, gerieth er auf den Gedanken, in England nach Kaolin suchen zu wollen. Nach zahlreichen Bemühungen in dieser Richtung entdeckte er endlich um 1755 das gesuchte Mineral bei Tregonnin Hill, sowie in Boconnoc, dem Familiensitz von Thomas Pitt, Lord Camelford, und kurze Zeit nachher fand er in der Nähe von Saint Austell auch Pegmatit, so dass er nach fortgesetzten eifrigen Versuchen, darunter zahlreichen vergeblichen, im Jahre 1760 im Stande war, mit der Fabrikation harten Porzellans zu beginnen, bei welchem Unternehmen er von Lord Camelford mit Geldmitteln unterstützt wurde.

Im Jahr 1768 erhielt Cookworthy ein Patent, aber die Fabrikation lieferte nicht die gehofften Erträgnisse, zumal sich nebenbei auch immer noch technische Schwierigkeiten geltend machten, so dass Cookworthy, nachdem sein hoher Gönner einige tausend Pfunde eingebüsst hatte, das Patent 1774 an Richard Champion in Bristol verkaufte, worauf die Fabrik bald einging.

Cookworthy scheint eine bei allen Gebildeten sehr beliebte Persönlichkeit gewesen zu sein. Smeaton, der Erbauer des Eddystone Leuchtthurms, verkehrte

mit ihm, so lange dessen Bau im Gange war; Wolcot gehörte zu seinen häufigeren Gästen; Cook, Dr. Solander und Sir Joseph Banks besuchten ihn vor ihrer Abreise, sowie nach ihrer Rückkehr, wo auch der Otaheitier Omai sein Gast war und der Earl St. Vincent zählte zu seinen besten Freunden. Ausserdem war Cookworthy Swedenborgianer und hatte sogar einige Arbeiten Swedenborgs übersetzt. Er war überdiess ein ausgezeichneter Astronom, ein leidenschaftlicher Angler, sowie als Quäker ein hochgeachteter Prediger und starb, allgemein betrauert, im Jahre 1780 in Plymouth in demselben Hause, in welchem er seine geschäftliche Laufbahn angetreten hatte.

Das Unternehmen Cookworthy's, welcher als rastlos thätiger Mann geschildert wird, wäre eines besseren Looses würdig gewesen. Seine ersten Fabrikate sind zwar unrein und rissig, wie alle ersten Versuche und die Malerei auf denselben mag ebenfalls nicht besonders gut gerathen sein, aber in der



Fig. 369 a. Hartes Porzellan. Plymouth.

Folge besserten sich die Erzeugnisse, deren einige Typen in Fig. 369a abgebildet sind, mehr und mehr, besonders nachdem er den Maler Soqui von Sèvres engagirt hatte, neben welchem auch der geschätzte Emailleur Henry Bone, Mitglied der Londoner Akademie, in Plymouth arbeitete. Letzterer malte verschiedene hervorragende Prachtstücke, so auch wahrscheinlich die in Fig. 369b abgebildete herrliche Kaffeekanne der Sammlung Prideaux in Kingsbridge.

Zu den ausgezeichnetsten Arbeiten von Plymouth gehören zwei sechseckige, mit Reliefblumen besetzte Vasen mit gemalten Schmetterlingen der Sammlung Francis Fry in Bristol und zwei ähnliche befinden sich im Besitze von Lord Edgcumbe. Andere feinere Stücke besitzt Graf Morley in Knightsbridge. Zahlreiche sonstige Stücke sind in den meisten englischen Sammlungen, sowie im Geologischen Museum, besonders in Gestalt von Tassen, Bowlen &c., sowie in ziemlich roh modellirten Figuren vertreten.

Hauptgegenstände der Fabrikation bildeten die in chinesischer Art, in einem

nach Schwarz neigenden Blau, mit Blumen, Schmetterlingen und zuweilen auch mit bunt bemalten oder vergoldeten Ungeheuern verzierten Tafel- und Theeservices, darunter zahlreiche Stücke in Muschelform, Fig. 370, mit Corallen anstatt der Füsse, sowie Figuren- und Thiergruppen in Weiss.

Die gewöhnliche Marke von Plymouth bildet das häufig von Zahlen begleitete, in Gold, Roth, oder auch in Blau unter der Glasur erscheinende alchymistische Zeichen für Zinn, das Zeichen der Astronomen für Jupiter, wie es unter M. V. 2364 und 2365 zu ersehen ist, doch kommen auch die unter M. V. 2366 und 2367 gegebenen Bezeichnungen vor. M. V. 2366, einer in Blau verzierten Tasse der Sammlung Reynolds entnommen, ist insofern interessant, als Cookworthy's Patent erst vom 17. März 1768 datirt und dieses vielleicht als



Fig. 369 b. Kaffeekanne. Plymouth. Sammlung Prideaux.

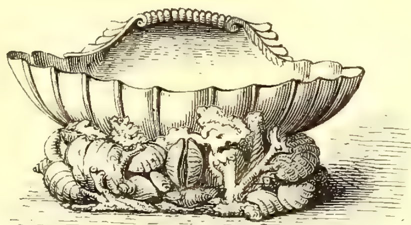


Fig. 370. Servicestück. Plymouth. Geologisches Museum.

Probe verfertigte Stück mithin zu den frühesten Arbeiten der Fabrik zählt. Die unter dem Wappen befindliche Schrift ist unleserlich.

Die Marken sind auf Stücken der Frühzeit ungemein dick und plump ausgeführt, erscheinen aber auf späteren Stücken in feinerer Zeichnung. Zahlreiche Stücke sind indessen gänzlich unbezeichnet geblieben und daher bei Unbekanntschaft mit den Eigenthümlichkeiten der Masse, Glasur und Verzierungsweise um so schwieriger zu bestimmen, als die Masse in Bezug auf Härte und Transparenz, je nach den verschiedenen Mischungsverhältnissen der Materialien eine vielfach wechselnde ist. Unzweifelhafte Stücke sind übrigens äusserst selten und, wenn überhaupt, dann nur zu den künstlerischen Werth weit übersteigenden Preisen zu haben.

Das weisse Porzellan ist ebenfalls meist unbezeichnet geblieben, aber an

dem gewölkten, zuweilen rissigen Email, dem starken Glanze und der etwas harten, kalten Farbe leicht zu erkennen.

Nachdem Richard Champion 1773 das Patent Cookworthy's erworben, erwirkte derselbe ungeachtet Wedgwood's heftiger Opposition eine Verlängerung desselben auf weitere 14 Jahre und fabrizirte nunmehr in Bristol ebenfalls hartes Porzellan. Er lieferte Stücke von grosser künstlerischer, wie technischer Vollkommenheit, allein ungeachtet aller Anstrengungen vermochte er dennoch nicht auf seine Kosten zu kommen, so dass, nachdem er eine bedeutende Summe verloren und Wedgwood die ihm angebotene Übernahme der Fabrik abgelehnt hatte, er sich genöthigt sah, das Patent 1783 an die „Staffordshire China Company" zu verkaufen, welche den Betrieb der Fabrikation erst in Tunstall, dann in Shelton — Hanley — fortsetzte, aber ebenfalls nicht

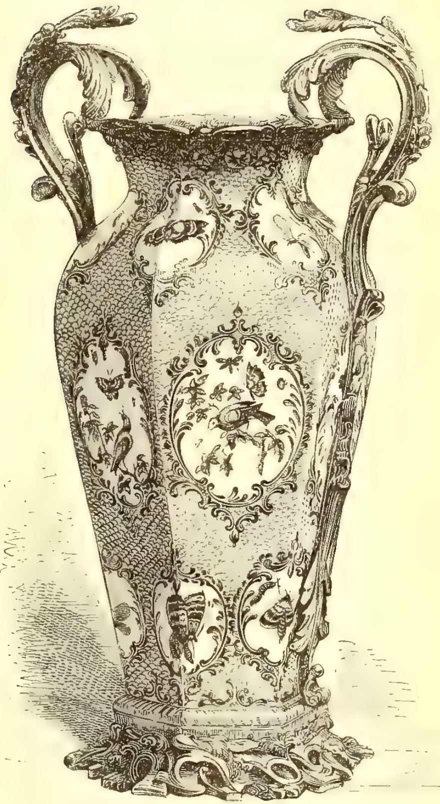


Fig. 371. New Hall Porzellan. Sammlung Daniel und Gray.

sonderlich prosperirte. Von ihrem in rothem Druck mit der Marke M. V. 2368 bezeichneten, in New Hall fabrizirten, dem Bristol ähnlichen, vor 1820 unbezeichnet gebliebenen Porzellan, dessen Fabrikation 1825 gänzlich eingestellt wurde, ist nur äusserst wenig bekannt und wird die Decoration desselben als entschieden geringer bezeichnet. Vielleicht gehört indessen so manches blau decorirte, Lowestoft zugeschriebene, oder auch sogenannte unbezeichnete Plymouth- oder Bristol-Porzellan hierher; sicher aber die in Fig. 371 abgebildeten charakteristischen Stücke. Der fein decorirte Krug ist Eigenthum eines Herrn Daniel, während die Schüssel Herrn Gray in Hanley gehört. Champion ging in der Folge als Zahlmeister nach America und starb daselbst 1787 in Camden, South Carolina.

Champion hat viele gewöhnlichere, meist in Blau decorirte Erzeugnisse, geliefert, vorzugsweise aber auch feine Stücke nach Typen von Meissen, Vin-





BRISTOL-VASEN.

SAMMLUNG FRY.

SAMMLUNG CALLENDER.

FIG. 372.

cennes und Sèvres. Sonst sind seine Muster vielfach mit jenen von Worcester identisch, von dessen Fabrikaten Bristol indessen an seinen Eigenthümlichkeiten der sonstigen Mache von Kennern leicht zu unterscheiden ist. Hierher gehören namentlich Services aller Art, deren manche mit Reliefs verziert und viele mit dem Kreuze bezeichnet sind. Ausserdem lieferte Champion aber auch zahlreiche mit den gangbarsten chinesischen Motiven verzierte Geschirre, besonders Theeservices, deren viele nicht bezeichnet sind, und vielfach für ostasiatische gehalten werden. Das Druckverfahren wurde dagegen in Bristol nicht in Anwendung gebracht und ist alles feinere Geschirr stets höchst sorgfältig gemalt und reich vergoldet; so ein Theeservice der Sammlung Dewitt mit grünen Blättern und reicher Decoration in Matt- und Glanzgold, sowie ein ähnliches, weniger feines, welches sich im Geologischen Museum befindet.

Die Gruppen sind weniger fein behandelt wie die von Chelsea, übertreffen aber diejenigen von Plymouth. Sehr schön dagegen sind die an Sèvres erinnernden Blumenbouquets, obgleich die Masse von minder schöner Farbe ist. Viele Figuren sind nach Meissener Modellen gearbeitet und können bei oberflächlicher Ansicht umsomehr für Meissener Porzellan gehalten werden, als dieselben häufig mit der Schwertermarke bezeichnet sind.

Bezeichnetes Bristol-Porzellan ist im Allgemeinen selten. Sehr selten namentlich sind feinere Stücke, obwohl sogar hochfeine Arbeiten erhalten sind, welche von Champions Bestrebungen glänzendes Zeugniss ablegen. Da die Fabrik jedoch nur kurze Zeit bestanden hat, so gehören ihre Erzeugnisse überhaupt nicht zu den häufiger vorkommenden, obwohl dieselben in vielen englischen Sammlungen zerstreut angetroffen werden.

Zu den Specialitäten Bristol's gehören in erster Linie eine Anzahl grosser, fein ausgeführter Vasen von zum Theil originellen Formen, welche den Vasen von Sèvres vollständig ebenbürtig sind. Diese Stücke sind häufig sechseckig, und auf Chagrin- oder auch auf blauem Schuppengrunde mit chinesischen Motiven, exotischen Vögeln, oder auch mit Landschaften in Medaillons verziert und durch fein modellirte Henkel, Reliefblumen und zuweilen durch durchbrochene Mündungen ausgezeichnet.

Zu den feinsten bekannten Arbeiten dieser Art gehören eine Reihe von Prachtvasen der Sammlung F. Fry in Bristol mit ausgezeichneter Malerei, vorzugsweise Baumgruppen mit Vögeln, und zum Theil mit beblätterten Ästen in Relief verziert, deren Vögel offenbar von derselben Hand stammen, welche die Prachtvasen von Plymouth gemalt hat, obwohl sie letztere an Feinheit noch übertreffen. Dieselben sind zwar nicht bezeichnet, aber nach glaubwürdigen Aussagen hat der Grossvater des jetzigen Besitzers solche von Champion als Geschenk erhalten. — Fig. 372. — Weitere Prachtvasen von Bristol befinden sich in den Sammlungen Callender, Nightingale und Walker in Bristol. Bei der Versteigerung der Sammlung Edkins im Jahre 1874 wurden für ein

derartiges Stück 305 Pfund erzielt. Herrliche Servicestücke befinden sich überdiess in weiteren Privatsammlungen, sowie im South Kensington Museum.

Eine weitere Specialität bilden grosse runde oder ovale Medaillons in Biscuit, mit Wappen und Blumenstücken in Relief, von feinster Modellirung, welche zu Geschenken bestimmt gewesen zu sein scheinen. Hierher gehört ein Medaillon der Sammlung Fry — Fig. 373a — mit dem Wappen von Frankreich, ein zweites mit dem Wappen der Harford, sowie ein weiteres mit dem Wappen der Elton der Sammlung Nightingale und befinden sich noch andere Stücke dieser Art in den Sammlungen Edwin James und Smith in Bristol. Im Besitze der Königin Victoria befinden sich sodann zwei Medaillons mit den Profilbildnissen Georgs III. und der Königin Charlotte, welche Champion

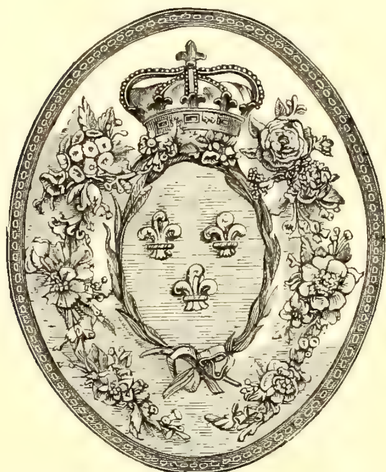


Fig. 373a. Reliefmedaillon. Bristol. Sammlung Fry.



Fig. 373b. Asien. Porzellanstatuette. Bristol. Sammlung Edkins.

der Letzteren im Jahre 1775 nebst einigen kleinen Vasen von prachtvoller Arbeit als Geschenk überreicht hat. Für das in Fig. 373a abgebildete Medaillon wurden bei der Versteigerung Edkins 66 Pfund bezahlt.

Von zahlreichen in Bristol verfertigten, nach englischer Ansicht vollendet schönen Statuetten und Gruppen sind als die bemerkenswerthesten zu erwähnen die Jahreszeiten und die vier Erdtheile der Sammlung Edkins, deren erstere — allerdings hochfeine Stücke — für 610 Pfund in andere Hände übergegangen sind. Die Asia der letzteren ist in Fig. 373b abgebildet. Ferner gehören hierher die vier Elemente der Sammlung Boddam Castle zu Clifton, Saturn Amors Flügel beschneidend, ein Schäfer und ein Milchmädchen der Sammlung Fry, welche sämmtlich mit „To“, der Marke des Modelleurs Tebo, theils in Blau, theils in Roth oder Neutraltinte bezeichnet sind.

Als renommirte Leistung ist schliesslich das vom 3. November 1774 datirte sogenannte Burke-Smith Service zu erwähnen, ein Seitens Champions und seiner Frau einer Frau Edmund Burke gewidmetes Geschenk mit den Widmungsinschriften:

T. Burke. Opt. B. M.
R. et J. Champion, D. DD.
Pignus Amicitiae
III Non. Nov. MDCCLXXIV.

Dieses im Geschmack von Meissen reich verzierte, zum Theil mit kanariengelbem Grunde versehene Service, dessen Deckel von Relief-Guirlanden feinster Ausführung in Biscuit umgeben sind, ging vor mehreren Jahren im Wege der

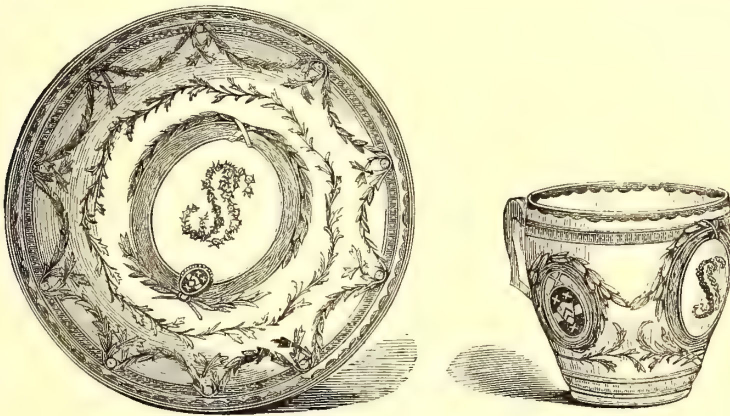


Fig. 374. Tasse. Bristol. Sammlung Fry.

Auction in verschiedene Hände über. Für die Theekanne wurden 190 Pfund und für die Milchkanne 115 Pfund erlöst, während erstere kurz nachher abermals für 210 Pfund den Besitzer wechselte. Eine in Fig. 374 abgebildete Tasse desselben ging bei Edkins für 55 Pfund, eine Chocoladetasse für 93 Pfund und eine Theetasse für 80 Pfund weg. Einzelne Stücke dieses Service befinden sich zur Zeit in den Sammlungen Callender und F. Fry in Bristol.

Das Bristol-Porzellan ist zunächst an seiner eigenthümlichen, wie mit Nadelstichen durchsetzten Glasur leicht zu erkennen. Es wurde roh glasirt und in einem Brande hergestellt, wesshalb die Glasur keine besondere Schicht bildet, sondern mit dem Biscuit verschmolzen ist und rührt die bemerkte Textur von dem beim Brande entwichenen Luftbläschen her.

In zweiter Linie ist das Bristol-Porzellan, an den Spiralen kenntlich, welche die Glasur gegen das Licht gehalten zeigt, was übrigens noch in höherem Grade

bei Plymouth der Fall ist. Bedingt durch den hohen, zum Brande in der bezeichneten Weise erforderlichen Hitzegrad fehlt es dabei nicht an windschiefen und verbogenen Stücken, sowie an Brandrissen und sonstigen, durch herumspritzende Körperchen bedingten Rauhheiten der Glasur.

Die Marke Bristols besteht meist in einem Kreuz, seltener in einem B., welche Zeichen häufig mit sonstigen Buchstaben vorkommen, M. V. 2369—2371. Die Nummer 1 soll den Decorateur H. Bone, 2 dagegen W. Stephens bezeichnen. Häufig ist sodann die zuweilen mit einer der genannten vereinte Marke von Meissen, M. V. 2372, welche nicht selten in Blau unter der Glasur und mit einer Nummer über der Glasur versehen, zuweilen auch in einem Triangel eingeschlossen, M. V. 2378, oder auch, wie in M. V. 2375—2377, mit sonstigen Zeichen vereint vorkommt. Auf Figuren, so auf den Elementen, kommt die Marke M. V. 2373 vor, welche sich auf den Modelleur Tebo bezieht, und in einigen Fällen, so auf einem Becken der Sammlung Schreiber in London, ist die Marke Bristols unter der Glasur mit der von Plymouth vereint, M. V. 2374. Einige mit der letzteren allein bezeichnete, aber offenbar in Bristol gefertigte Stücke gehören wahrscheinlich der Zeit zwischen 1770 und 1773 an, wo dieselben von Champion unter dem Schutze des Plymouth-Patentes verfertigt worden sein mögen.

Wenn auch das Kreuz unzweifelhaft als Champions Marke zu bezeichnen ist, so sind doch nicht alle so bezeichneten Stücke als Bristol-Porzellan anzusehen, sofern nicht Masse, Glasur und Decoration die Marke bestätigen. Wie erwähnt, sind viele und besonders ausgezeichnete Stücke Champions, so namentlich die Vasen, unbezeichnet geblieben, aber dessenungeachtet sind unbezeichnete Stücke doch an den so charakteristischen Eigenschaften der Erzeugnisse Champions sofort leicht zu erkennen und können selbst die mit der Schwertermarke bezeichneten nicht leicht mit Meissen verwechselt werden, wenn man im Auge behält, dass gegenüber dem kalten, glasartigen Tone Meissens, das Porzellan von Bristol ein saftiges, rahmartiges Weiss zeigt.

Was sodann die Verzierung betrifft, so können auch in dieser Beziehung die Fabrikate Bristols, abgesehen von gewöhnlicher Handelswaare, welche aber immerhin ein eigenartiges Gepräge bewahrt, nicht mit jenen anderer englischen Fabriken verwechselt werden. Teller mit farbigem Grunde sind selten und einige wenige vorhandene Stücke dieser Art imitiren die Fabrikate von Bow mit Vögeln und Insekten. Die Decoration gewöhnlicher Gebrauchsgeschirre — Cottage-ware — und henkelloser Theetassen ist skizzenhaft, sogar mehr oder weniger roh ausgeführt und beschränkt sich auf Blumen und Guirlanden in Roth, Grün, Lila, Grau und Blassblau. Lorbeerzweige und Guirlanden mit einzelnen Blumenbouquets bilden beliebte Motive. Die Blumen sind immer brillant in der Farbe, die Formen der Stücke anmuthig und die Vergoldung ist, obgleich nicht polirt, doch von eigenthümlichem, gediegenem Charakter.

Eine dritte Fabrik, welche in England hartes Porzellan verfertigt hat, ist

die bereits mehrfach erwähnte, 1803 eingegangene zu Lowestoft, deren Erzeugnisse leider nicht bezeichnet, bei theilweiser Ähnlichkeit mit orientalischem Porzellan ohnehin nicht leicht zu bestimmen und desswegen auch bis jetzt ziemlich unbeachtet geblieben sind, obgleich viele derselben Bristol und Plymouth nicht nachstehen. Sehr sorgfältige Untersuchungen über diese lange unbeachtet gebliebene Fabrik sind namentlich Jewitt zu verdanken, welcher die Resultate seiner Forschungen, welchen ich hier im Wesentlichen folge, 1863 im „Art Journal" veröffentlicht hat.

Ungeachtet der mangelnden Marken lassen einige charakteristische Eigenthümlichkeiten die Arbeiten von Lowestoft dennoch erkennen; so besonders die Blumenmuster mit stengellosen Rosen und abgesetzten Blättern, welche die

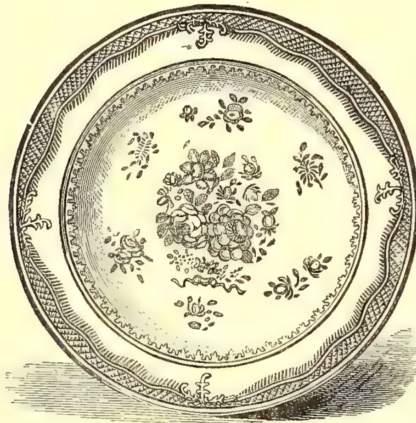


Fig. 375a. Untertasse. Lowestoft. Geologisches Museum.

in Fig. 375a abgebildete Untertasse erkennen lässt. Sodann sieht man als Randverzierung häufig Gitter- und Schuppenwerk angewendet und zwar in Blau, Rosa, Roth, Rothbraun und Purpur und hier und da hat auch das Druckverfahren Anwendung gefunden. Dem Lowestoft-Porzellan eigenthümlich sind ferner Rococo-Schnörkel, sowie fortlaufende Blumenguirlanden und Reben mit Trauben in einem ein schwaches Relief bildenden weissen Email, welche Felder mit chinesischen Genrebildern und Landschaften einschliessen. Feinere Stücke sind sehr häufig mit den Initialen der Besteller in von Amoretten getragenen Medaillons, sowie mit Devisen und Wappen verziert und ragen dieselben in Zeichnung wie Ausführung über die Leistungen anderer Fabriken zum Theil weit empor. Zuweilen kommen auch Stücke mit Weissdornblüthen in Relief und durchbrochenen Rändern vor.

Zahlreiche Arbeiten der früheren, etwa die Jahre 1757 bis 1789 umfassenden Periode sind in Blau decorirt und mit Inschriften von Namen und Jahreszahlen

bemalt. Zu den ältesten Stücken gehört ein neuneckiges, im Besitz eines Urenkels von Robert Browne befindliches Tintenfass, welches auf sieben Seiten mit chinesischen Figürchen bemalt ist, während die beiden übrigen mit den Initialen R. B. 1762 bemalt sind.

Charakteristisch für die späteren Erzeugnisse von Lowestoft ist die äusserst sorgfältige, oft miniaturartige Ausführung der Details der häufig sehr complicirten Muster. Zugleich ist hier zu bemerken, dass vieles von Lowestoft ausgegangene Porzellan orientalischer Abstammung ist, und nur in Lowestoft gemalt worden ist, welche Stücke übrigens nicht allzuschwer von den daselbst fabrizirten unterschieden werden können. Punschbowlen, sowie Thee- und Kaffeeservices scheinen vorzugsweise verfertigt worden zu sein, und sollen sich noch nahezu vollständige Services im Besitze von in der Gegend lebenden Familien, sowie in englischen Sammlungen befinden. Die meist fein und reich verzierten Punschbowlen bestehen in der Regel aus orientalischem Porzellan und befinden sich mehrere derselben in der Sammlung des Stadtschreibers zu Lowestoft. Eine dieser Bowlen zeigt im Inneren das Fischerboot „The Judas“ unter vollen Segeln, während eine andere auf beiden Seiten das Portrait von John Wilkes enthält und eine dritte mit der Inschrift „Wilkes and Liberty“ verziert ist.

Ein für Lowestoft charakteristisches Exemplar, wenigstens soweit die Verzierung in Betracht kommt, repräsentirt eine Kaffeekanne der Sammlung Norman, aus einem ursprünglich für Capitain Walsh gefertigten Service, mit den Initialen G. J. W. in einem von Rosenguirlanden umgebenen ovalen Schilde, über welchem zwei schwebende Amoretten ein von Pfeilen durchbohrtes Herz unter einer Krone halten. Zu den schönsten Services von Lowestoft zählt aber Jewitt ein mit zwei verschlungenen W. unter einer Eule (als Helmkleinod) verziertes, welches in einzelnen Stücken in den Sammlungen Seago, Norman, Sir Henry Tyrwhit u. a. m. vertreten ist. Die beiden ersteren der genannten Sammlungen sind überhaupt vorzugsweise reich an Lowestoft-Porzellan.

Wie bereits erwähnt, findet sich die Rose sehr häufig in den Verzierungen des Lowestoft-Porzellans, was theils von dem Umstande hergeleitet wird, dass Lowestoft eine Rose im Wappen führt, andererseits aber auch auf einen französischen Porzellanmaler, Thomas Rose, bezogen wird, welcher zur Zeit der Revolution als Flüchtling nach England kam und hier Aufnahme fand. Er wird als der beste Maler der Fabrik bezeichnet und soll der entschieden französische Typus der Verzierungsweise ihm sein Entstehen verdanken. Als weitere Maler werden von Jewitt noch Powles, Allan, Redgate und Curtis aufgeführt, von welchen Allan von 1757 an bis zum Erlöschen der Fabrik daselbst thätig gewesen ist und Seestücke, Landschaften, Insekten, Früchte und Figuren gemalt hat.

Lowestoft hat zwar auch Figürchen geliefert, in diesem Genre aber nichts hervorragendes geleistet, und sind die betreffenden schlicht ausgeführten Stücke, meist Landleute &c., deren sich vier im Besitze von Lady Smith befinden, nur von geringer Grösse.

In England wird zur Zeit mit „Lowestoft“ viel Unfug getrieben und der weitaus grösste Theil der Stücke, welche man im Antiquitäten-Handel unter dieser Benennung findet, sowie vieles, was in öffentlichen Sammlungen unter derselben aufgestellt ist, hat auf diese Bezeichnung keinen Anspruch. Vorzugsweise gehen unter diesem Namen mit englischen Wappen und Initialen verzierte chinesische Stücke, so namentlich die in den Seestädten nicht seltenen Punschbowlen mit Abbildungen oder Namen englischer Schiffe, welche, der Mode folgend, früher von englischen Offizieren nach Delfter Mustern in China in Porzellan bestellt worden sind.



Fig. 375 b. Porzellanvase. Lowestoft. Geologisches Museum.

Dass die Erzeugnisse von Lowestoft nicht bezeichnet sind, soll nach Chaffers in dem Umstande begründet sein, dass dieselben, wenigstens theilweise, massenhaft nach dem Orient exportirt worden sein sollen. Zu dieser Klasse von Gefässen gehört die in Fig. 375 b abgebildete Vase des Geologischen Museums. Die von Marryat Lowestoft zugeschriebene Marke — drei blaue Striche — soll nach Jewitt keinen Anspruch auf diese Fabrik haben.

In Liverpool war die Herstellung harten Porzellans Richard Chaffers im Jahre 1755 oder 1756 gelungen und befinden sich einige ausgezeichnete Stücke dieser Fabrikation im Museum Mayer in Liverpool. Dieselben sind zwar unbezeichnet, aber direkt von Chaffers' Nachkommen auf Mayer übergegangen. Eins dieser Stücke, ein kleiner Krug, ist auch im Inneren bemalt und zwar mit Blumen, auf dem Boden aber mit dem preussischen Adler, während die Aussenseite mit dem Portrait Friedrichs des Grossen und mit Kriegstrophäen geschmückt ist. Die Porzellanfabrikation hat indessen nur kurze Zeit hier angedauert, da Chaffers bald nach deren Gelingen starb und die Fabrik alsdann einging, bei welcher Gelegenheit die besseren Arbeiter in Wedgwood's Dienste traten. Exemplare von Chaffers' Porzellan gehören daher zu den grössten Seltenheiten.

Chaffers hatte, beiläufig erwähnt, seiner Zeit Wedgwood ein Theeservice in feinem Porzellan verehrt, bei dessen Anblick Letzterer geäussert haben soll: „Chaffers schlägt uns Alle mit seinen Farben."

ACHTES KAPITEL.

Das übrige Europa.

1. Holland.

Die erste Porzellanfabrik in Holland wurde 1764 in Weesp bei Amsterdam durch den Graf Van Gronsveld-Diepenbroek errichtet. Sie bestand indessen nur bis zum Jahre 1771, lieferte aber sehr weisses, transparentes Porzellan und wird als deren Marke W., M. V. 2301, sowie M. V. 2302 und 2303 bezeichnet. Ein mit W. bezeichnetes Stück der Sammlung Marryat ist ausserdem mit J. Haag, M. V. 2304, bezeichnet. Weitere Stücke befinden sich in Sèvres.

Bei der Versteigerung der Materialien wurden dieselben von Pfarrer Moll aus Oude-Loosdrecht erworben, welcher von Amsterdamer Kaufleuten unterstützt, in Oude-Loosdrecht die Porzellanfabrikation fortbetrieb. Das neue Etablissement gedieh und lieferte sehr schönes, theils im Genre von Meissen, theils im Geschmack von Sèvres decorirtes Porzellan, welches an Feinheit die Erzeugnisse von Weesp entschieden übertrifft und von 1772 an mit den Marken M. L. — M. o. L. — Manufactur oude Loosdrecht —, und später mit „Amstel" mit und ohne M. o. L. bezeichnet ist. Sehr feines Porzellan ist gewöhnlich vor oder über M. o. L. noch mit einem Sternchen bezeichnet, M. V. 2305 bis 2309. Mehrere sehr feine Stücke dieses im Handel als „Moll-Porzellan" bekannten Fabrikats befinden sich in der Sammlung Meermann-Westreenen im Haag.

Nach Moll's Tode ging die Leitung des Unternehmens auf Däuber über, welcher grosse Sachkenntniss mit feinem Geschmack verband, und wurde die Fabrik 1784 nach Ouder Amstel bei Amsterdam verlegt. Ungeachtet der fortwährend auf die Fabrikation gerichteten Verbesserungen und der sich stetig verfeinernden Qualität hatte das Unternehmen jedoch keinen besonderen Erfolg, da die englische Concurrenz, namentlich in Tafelgeschirren, die einheimische Fabrikation nicht aufkommen liess.

Das Porzellan von Ouder Amstel, welches theils mit „Amstel", theils auch mit sonst einer der unter M. V. 2310 bis 2314 aufgeführten Marken in Blau

bezeichnet ist, ist sehr weiss, ungemein dünn und transparent, und namentlich durch hochfeine Decoration ausgezeichnet. Besonders reizvoll sind die Landschaften gemalt.

Im Jahre 1808, in welcher Zeit die Fabrik der Firma Georg Dommer & Co. gehörte, wurde dieselbe Amsterdam noch näher gelegt und Nieuwe Amstel genannt, doch war die Qualität der Erzeugnisse mit der Zeit so gesunken, dass sie der fremden Concurrenz nicht mehr die Spitze zu bieten vermochten. Obgleich der König die Fabrik zu erhalten wünschte und eine jährliche Subvention von 20,000 Gulden gewährte, so ging dieselbe nach der französischen Invasion 1810 dennoch ein und hörte damit die Porzellanfabrikation in Holland auf.

Als Marke führt Nieuwe Amstel ebenfalls „Amstel" in Blau oder Schwarz. M. V. 2315. Die Marke M. V. 2316 gehört dem Anfang dieses Jahrhunderts an.

Eine von Anton Lincker im Jahre 1778 im Haag auf Aktien gegründete und vom Magistrat begünstigte Fabrik führt auf ihren in den Formen, wie in der Decoration an Meissen erinnernden Porzellanen von zum Theil seltner Schönheit den Wappenvogel von Haag, einen Storch, M. V. 2317—2319, und zwar gewöhnlich in Blau unter der Glasur. Wo die Marke aber über der Glasur aufgemalt erscheint, da ist das betreffende Stück aus dem Ausland eingeführt und im Haag nur decorirt worden, welcher Fall häufig bei Frittenporzellan von Tournay vorkommt, da die Einfuhr von weissem Porzellan einem erheblich geringeren Zolle unterworfen war, wie die von decorirtem. Demmin erwähnt übrigens zweier Suppenterrinen der Sammlung Beaven, angeblich Frittenporzellan, welche ebenfalls mit dem Storch in Blau unter der Glasur bezeichnet sein sollen.

Die manchmal etwas schweren, zur Zeit in Holland sehr gesuchten Porzellane von Haag sind sehr verschiedenartig decorirt, hauptsächlich aber mit Landschaften, Marinen und Vögeln und befinden sich hierhergehörige Stücke im South Kensington Museum, sowie in der Sammlung Demmin in Wiesbaden.

Ob in Arnheim, wie behauptet wird, gegen Ende des vorigen Jahrhunderts eine Porzellanfabrik bestanden, ist zweifelhaft.

2. Belgien.

In Belgien ist nur Brüssel anzuführen, wo gegen Ende des vorigen Jahrhunderts eine Porzellanfabrik bestanden zu haben scheint, da sich in den Sammlungen Reynolds und Staniforth mehrere mit „L. Cretté", M. V. 2321, bezeichnete Stücke befinden. Das Monogramm M. V. 2320, welches auf einer Saucière der erstgenannten Sammlung vorkommt, sowie die Marken M. 2322 bis 2325, werden ebenfalls Brüssel zugeschrieben. Auf einem der hierhergehörigen Stücke kommt auch der wahrscheinlich auf einen Decorateur deutende Name: Ebenstein vor.

3. Schweiz.

In Zürich scheint von einem aus Höchst entwichenen Arbeiter um 1760 eine Fabrik gegründet worden zu sein und war solche von 1763 bis 1768 im Besitze von Spengler und Hearacher, während im Jahre 1775 Trou Direktor war. Ausser Bedarfsgeschirren hat dieselbe Gruppen, sowie sehr feine Services geliefert. Als Marke führte sie ein Z., M. V. 2326 und 2327.

In Nyon bestanden gegen Ende des vorigen Jahrhunderts zwei Porzellanfabriken, deren eine unter F. L. Genèse stand, welcher die Marke eines zuweilen mehr oder weniger flott gezeichneten Fisches, M. V. 2331 und 2332, zugeschrieben wird. Die zweite Fabrik, welche mit einem G., M. V. 2329, zeichnete, wurde von Maubrée, einem Pariser Blumenmaler, gegründet, und arbeitete in französischer Art. Ein renommirter Maler des Etablissements, Peter Mühlhauser, zeichnete seine Arbeiten mit der Marke M. V. 2328; Gise, ein anderer Künstler, dagegen mit vollem Namen, M. V. 2330.

4. Dänemark.

In Kopenhagen wurde 1772 von Müller, einem Chemiker, unter Beihülfe des früher in Fürstenberg beschäftigt gewesenen von Lang eine Fabrik auf Aktien gegründet, welche 1775 vom Staate erworben wurde. Dieses Etablissement, welches mit M. V. 2335 zeichnete, hat ausser zahlreichen Gebrauchsgeschirren auch einzelne Prachtstücke und ausgezeichnete Biscuitfiguren geliefert. Ein daselbst beschäftigter Maler, H. Ondriip, zeichnete seine Arbeiten mit M. V. 2333. Die Marke M. V. 2334 wird ebenfalls Kopenhagen zugeschrieben.

5. Russland.

In Petersburg wurde auf Anregung von Elisabeth Petrowna im Jahre 1746 durch den Baron Yvan Antinnovich eine Fabrik gegründet, in welcher erst ein Deutscher, Namens Richter, sich vergeblich abmühte, Porzellan zu Stande zu bringen, worauf ein zweiter, dessen Name ich aber nirgends erwähnt finde, besser reüssirte. Catharina II. vergrösserte die Fabrik um 1765 sehr bedeutend und erreichte dieselbe ihre grösste Entwickelung um 1786. Das Etablissement stand 1815 unter der Leitung zweier Künstler von Sèvres, wie denn überhaupt mehrfach französische Künstler, so der Modelleur Falconet, daselbst beschäftigt gewesen sind.

Das Petersburger Porzellan zeichnet sich durch weisse, feine Masse und geschmackvolle, reiche Decoration aus. Die erste, aber wie es scheint sehr seltene Marke soll M. V. 2336 gewesen sein. Unter Catharina wurde erst mit C., M. V. 2337, gezeichnet, dann, von 1762 bis 1796, mit M. V. 2338 und 2339, unter Paul, 1796 bis 1801, mit M. V. 2340. Unter Alexander I., 1801 bis 1825, wurde die Marke M. V. 2341 und unter Nicolaus, 1825 bis 1855, M. V. 2342

und 2343 geführt, während zur Zeit M. V. 2344 in Anwendung ist. Diese Marken sind theils in Roth, theils in Blau, theils in Gelb angebracht und befinden sich eine Anzahl Stücke dieser Fabrikation in Sèvres.

Eine zweite 1827 von Gebrüder Korniloff gegründete Fabrik bezeichnete ihre Erzeugnisse mit den Marken M. V. 2345 und 2346.

In Moscau hatte um 1780 Gardner, ein Engländer, eine Fabrik errichtet, welche ihre Arbeiten gewöhnlich mit M. V. 2347 markirte, doch finden sich auch einzelne mit M. V. 2348 bezeichnete Figürchen. Ein in der Sammlung des Herzogs von Martina befindliches, mit Darstellungen nach Boucher in Medaillons verziertes Stück steht in der Malerei den Arbeiten von Sèvres mindestens gleich.

Eine neuere von Popoff errichtete Fabrik bezeichnet ihre Erzeugnisse mit M. V. 2349 und 2350. Mit einer neueren Marke, Gulena, M. V. 2351, bezeichnete Stücke befinden sich in der Sammlung Chaffers.

Sodann ist noch die Fabrik in Korzeck zu erwähnen, welche zu Anfang dieses Jahrhunderts von Mérault, einem Chemiker aus Sèvres, gegründet worden ist. Die seltenen Fabrikate dieses Etablissements, deren sich einige Stücke in Sèvres befinden, sind mit den unter M. V. 2352 bis 2354 aufgeführten Marken bezeichnet.

6. Schweden.

Wann in Marieberg die Fabrikation des harten Porzellans begonnen, ist nicht bekannt; Thatsache aber ist, dass dieselbe unter der Direktion von Sten um 1780 bereits eine bedeutende Ausdehnung erreicht hatte, wenn auch der Absatz kein belangreicher gewesen ist. Jedenfalls dürften die aus Frankreich bezogenen Kräfte, Huret, Dortie, der Modelleur Fleurot u. a. m. hierbei vorzugsweise von Einfluss gewesen sein, wie denn das Marieberg-Porzellan grosse Ähnlichkeit mit dem von Menecy-Villeroy besitzt. Bekannt sind seine kleinen, elegant modellirten Rahmkännchen mit spiralförmigen Riefen und fein gemalten Blumenbouquets; doch kommen auch Statuetten verschiedener Grösse sowie Rococo-Kandelaber vor, welche Gegenstände meist mit der in die Masse eingekratzten Marke M. V. 2356 bezeichnet sind. Seltener kommen die unter M. V. 2357 bis 2361 verzeichneten Marken vor.

7. Portugal.

In Vista Alegre besteht seit 1790 eine Porzellanfabrik, welche sich noch jetzt im Besitze von Pereira Pinto-Basso befindet. Die frühere Marke, V. A. unter einer Krone, M. V. 2362, findet sich so selten, dass nach Jacquemart der heutige Besitzer der Fabrik, welcher ebenfalls mit V. A. zeichnet, dieselbe noch nicht gesehen haben soll.

V. ABSCHNITT.

DIE GEGENWART.

Allgemeine Übersicht.

Die moderne keramische Kunst-Industrie hat im Verlaufe des neunzehnten Jahrhunderts, ganz besonders aber in neuester Zeit, mehr und mehr den Charakter des Nationalen abgestreift und geht heute zu einem grossen Theile lediglich auf Nachahmungen älterer Leistungen oder wenigstens Compositionen in den letzteren sich nähernden Stilarten oder verwandter Technik aus. Wenn nun auch dieses Zurückgehen auf ältere hervorragendere Formen und Verzierungen in gewisser Beziehung vollständige Anerkennung verdient, so lässt sich doch hieraus andererseits unschwer ein Mangel schöpferischer Thätigkeit in der heutigen und ganz besonders in der deutschen Industrie erkennen, welche, von einzelnen Ausnahmen abgesehen, mehr als bisher darauf bedacht sein sollte, diese schöpferische Thätigkeit, statt der Beschaffung von Kabinetstücken für Ausstellungen, deren Werthschätzung in letzterer Zeit mit Recht mehr und mehr abgenommen und einer richtigeren Beurtheilung das Feld geräumt hat, auch auf den Bedürfnissen unserer Zeit dienende Arbeiten auszudehnen, wie denn auch die Jury der Wiener Ausstellung vorzugsweise jenen Erzeugnissen ihre Beachtung zugewendet hat, welche bei künstlerischer Schönheit eine Produktion in grösserem Massstabe und somit eine allgemeinere Verbreitung ermöglichten.

Immerhin bleibt es höchst schwierig, von einem gewissen Punkte ab beiden Bedingungen vereint gerecht zu werden, und was man auch darüber Gegentheiliges sagen möge, so lässt sich doch nicht leugnen, dass die künstlerische Werthschätzung von dem Grade der Betonung des Nützlichkeitsprinzips

mehr oder weniger abhängig ist und dass der Kunstwerth eines Gegenstandes um so höher steht, je weniger sich der Gegenstand zum Gebrauche eignet, sofern ein solcher überhaupt bezweckt ist. — Ein gutes Gemälde und ein in hervorragender Weise mit Malerei decorirtes keramisches Erzeugniss lassen daher auch keinen Vergleich zu; beide sind ganz verschiedene Dinge und das erstere wird immer, d. h. in den weitaus meisten Fällen, ganz entschieden höher stehen. Aus demselben Grunde stehen denn auch die prachtvollen italienischen Majoliken der Renaissance so wesentlich höher als viele andere, beispielsweise Delfter Gefässe, weil schon die Art der Decoration und der Formen durchaus nicht mit der eigentlichen Bestimmung in Einklang zu bringen ist und demnach das Nützlichkeitsprinzip dem der Schönheit so ganz entschieden untergeordnet erscheint. Wir finden dieses Verhältniss überhaupt auf allen Gebieten der Kunstindustrie mehr oder weniger deutlich ausgesprochen, und die eigentlichen Kunstwerke älterer wie neuerer Zeit haben in den allermeisten Fällen lediglich decorativen Zwecken gedient und wird dieses Verhältniss auch aus naheliegenden Gründen wohl ewig bestehen bleiben.

Die erwähnte Sucht der Imitation liess daher auch bei derselben Gelegenheit die Ausstellungen der bedeutendsten Grössen auf keramischem Gebiete, wie diejenigen Minton's, Copeland's, der Fabrik zu Worcester und Anderer als ein buntes Gewirre aller möglichen Stile und Decorationen vergangener Zeiten erscheinen, ohne dass hierbei aber immer der ursprüngliche Charakter derselben gewahrt geblieben wäre, was besonders von den feinen, aber sündhaft theuren Luxusgegenständen der Engländer gilt. Besonders hat sich in dieser Beziehung ein, wie ich glaube von Frankreich ausgegangener, aus der Imitation der Robbia- und Palissy-Arbeiten in neuerer Zeit herausgebildeter Decorationsstil in modernen Majoliken und Fayencen bemerkbar gemacht, welcher bald mehr der einen, bald mehr der anderen Technik zuneigend, meist das naturalistische Gepräge der Palissy-Arbeiten zur Schau trägt, und in neuester Zeit auch in Deutschland mehr und mehr allgemeine Aufnahme gefunden hat.

Bei der Imitation schliessen sich indessen die meisten Fabrikanten und Künstler meines Erachtens zu eng an die alten Muster an. Die alte Technik wird daher nicht allein und zum Theil meisterhaft nachgeahmt, sondern auch zugleich alle derselben anhaftenden Schwächen und Unvollkommenheiten. Dabei mangelt nicht ganz selten auch ein guter Geschmack in der Wahl der alten Vorbilder, da nicht alles Alte gut ist, selbst nicht in der besten Zeit. Eine Vervollkommnung auf Grundlage der alten Kunsttraditionen ist daher verhältnissmässig nur selten bemerkbar und wo dieselbe in neuester Zeit hin und wieder angestrebt wird, da geschieht diess nicht gerade immer in einem besonders erfreulichen Geschmack.

Im Gegensatz zu der erwähnten Richtung hat in neuester Zeit die orientalische, besonders die persische Flächendecoration sehr veredelnd auf

die keramische Industrie Englands und Frankreichs eingewirkt und haben neben dieser Decorationsweise, und ganz besonders in England, namentlich auch die orientalischen Formen in neuerer Zeit vielfache Anwendung gefunden, obgleich sie bei nicht vorsichtiger Behandlung leicht zu Missgriffen verleiten können. Angesichts dieser Verhältnisse sind denn auch die sogenannten Chromolithe von Villeroy und Boch in Mettlach als eine neue und originelle Erscheinung auf dem Gebiete keramischer Luxusgefässe mit Recht freudig begrüsst worden, wenn dieselben auch vom ästhetischen und künstlerischen Standpunkte aus betrachtet — ich habe hierbei die Ausstellung in München in der Erinnerung — manchen Anlass zu Bedenken geben.

Die Ausstellung in Philadelphia bot nur in wenigen Richtungen Fortschritte, so z. B. in der Pâte-sur-Pâte-Technik, welche jetzt ein grösseres Farbengebiet beherrscht, sodann in der Uebertragung von Email cloisonné auf Porzellan und endlich in höchst gelungenen Imitationen der Fayencen von Rouen und Nevers. Eine neuere Richtung in der Decoration — ob solche gerade einen Fortschritt bezeichnet, erscheint mir fraglich — welche in Philadelphia stark vertreten war, gibt unter der Glasur gleichsam Handzeichnungen und Farbenskizzen, eine Neuerung, welche sich kaum auf die Dauer behaupten dürfte.

Italien kultivirt zur Zeit vorzüglich die Imitation alter Majoliken und Fayencen, dagegen ist die alte Terrakotta-Industrie dieses Landes sehr herabgesunken.

Frankreich ist in ähnlicher Richtung thätig, zu welchen Arbeiten hier noch das Genre Palissy tritt, während England, welches ebenfalls Majolika-Imitationen liefert, auch die Oiron-Fayence imitirt. Die französischen Majoliken wie die sonstigen modernen, in euphemistischer Weise Majoliken genannten Fayencen sind indessen insofern von den italienischen unterschieden, als sie zum Theil aus feiner Fayence — Steingut — zum Theil aus engobirter Töpferwaare bestehen, auf welcher theils unter, theils über der Glasur die Malerei mittelst Muffelfarben aufgetragen ist. Während England im Allgemeinen darauf bedacht ist, leicht ausführbare und fabrikmässig herzustellende Decoration anzuwenden, gehen die Franzosen mehr auf künstlerische Handarbeit aus, welche indessen, wie aus der nachfolgenden Übersicht hervorgeht, in England, wo in neuester Zeit unter der Damenwelt die künstlerische Fayencemalerei mit Vorliebe betrieben wird, ebenfalls nicht ausgeschlossen ist.

Feine Fayence — Steingut — und feines Steinzeug werden wie früher vorzugsweise in England verfertigt und zwar in glänzendster Weise bei erstaunlichen Varianten in der Technik und einer fast unglaublichen Durchbildung der Formen. Erstere geht hier ausser unter ihrem landläufigen Namen „Earthenware“ noch unter einer Unzahl anderer Benennungen. Frankreich dagegen leistet auf diesem Gebiete fast gar nichts und Deutschland nur wenig und nichts Hervorragendes.

Deutschland, welches schon längere Zeit seine Steinzeugkrüge der Renaissance imitirt, unter deren Imitationen indessen bedauerlicher Weise neuerdings ungemein viel rohes und geringwerthiges Fabrikat mit schreiendem Blau einhergeht, hat sich erst in der allerletzten Zeit zugleich mit Österreich eingehender mit der Imitation der Majoliken und zum Theil mit sichtlichem Erfolge befasst, während beide Länder bereits seit längerer Zeit in der Ofenfabrikation excelliren und hierin die unbestrittene Führung haben. Zu bedauern bleibt nur, dass manche der in Deutschland neuerdings verfertigten Majoliken in Deutschland gar nicht in den Handel gekommen, sondern ohne Marke nach England gewandert sind, um möglicherweise von dort unter englischer Flagge wieder zurückzukommen.

Was die deutsche Fabrikation weiter anlangt, so steht dieselbe gegen die Leistungen der Engländer und Franzosen ganz entschieden zurück und zwar einerseits durch eine ganz auffallende Nüchternheit und Flauheit in Formen und Farben — Eigenschaften, welche bei grosser Geschmackslosigkeit überhaupt dem deutschen Kunstgewerbe noch vielfach anhaften — andererseits aber auch in der Technik und stehen leider viele unserer deutschen Imitationen von persischen, italienischen und anderen Gefässen, von den Berliner und Nürnberger Majoliken angefangen, technisch fast durchweg auf sehr niederer Stufe. Die Imitationen italienischer Majoliken haben — was übrigens auch ausserhalb Deutschland der Fall ist — zu viel Haarrisse und neben diesem Mangel machen sich bereits in der Form harte Grundtöne und vielfach unschöne und unreine Farben in störendster Weise bemerkbar. Dass dem so ist, das ist vielen einsichtsvollen Industriellen nie ein Geheimniss gewesen, obgleich derartige Erörterungen als unpatriotische in der Presse, wie vor dem Forum der Öffentlichkeit überhaupt, vielfach vermieden worden sind und zum Schaden unserer Industrie die Wahrheit zum Theil todtgeschwiegen, zum Theil durch Schönfärberei verdeckt worden ist.

Ich darf hier auch nicht unterlassen, der Bestrebungen zu erwähnen, welche — abgesehen von den englischen Meisterwerken in dieser Richtung — in neuerer Zeit in Deutschland und Österreich auf die ausgiebigere Verwendung keramischer Arbeiten in der Architektur ausgehen, um damit zugleich den Rohbau-Stil zu fördern. Besonders muss ich in dieser Richtung der grossartigen Wienerberger-Ziegelfabriks- und Bau-Gesellschaft in Wien gedenken, deren in der Wiener Ausstellung aufgestellt gewesener kolossaler Renaissance-Portikus alle Decorationsweisen vereinte, welche von der heutigen keramischen Industrie der Architektur zur Verfügung gestellt werden. Besonders bemerkenswerth waren die vortrefflich modellirten Terrakotten. Die aus weissem Thon geformte Giebelgruppe, die rothen Reliefs, sowie die zahlreichen gelben Figuren gehörten mit zu den besten Leistungen auf der Ausstellung und waren die in den Pilasterfüllungen angewendeten Combinationen der rohen Terrakotta

mit der Majolikatechnik ebenfalls von erfreulicher Wirkung. In ähnlicher Weise sind die Thonwaaren-Fabrik Buschbad-Meissen, E. March Söhne in Charlottenburg, sowie einige andere Etablissements thätig und bleibt zu wünschen, dass diese Technik in Zukunft häufiger wie seither in der Architektur Anwendung finde.

In England ist man auf einem verwandten Gebiete, und zwar in der Richtung der Wand- und Bodenverkleidungsplatten, welche daselbst zu den allgemeinen Bedürfnissen zählen, längst eifrig vorgegangen, wesshalb diese Fabrikation sehr bedeutende Kräfte in Anspruch nimmt und England überhaupt auf diesem Gebiete nahezu unerreicht dasteht. Die zur Zeit daselbst fabrizirten Platten zerfallen in drei Arten: Encaustic tiles, Embossed tiles und Majolica tiles. Zu ersteren gehören jene schönen, aus in der Masse gefärbtem Thon bestehenden Mosaikböden in den verschiedensten Dessins, welchen man in England allenthalben begegnet und welche in besonders ausgezeichneter Weise namentlich im Parlamentsgebäude und im South Kensington Museum vertreten sind. Die zweite ebenso häufige Art besteht aus Reliefplatten in der Art der Majoliken, zu deren schönsten diejenigen gehören, deren Tiefen des eingepressten Musters durch eine dünnflüssige Glasur ausgefüllt sind, wodurch eine dunklere Schattirung entsteht, welche die Modellirung zur vollen Wirkung bringt. Die dritte Art endlich, die Majolica tiles, sind aus weissem Thon hergestellt und über oder unter der Bleiglasur bemalt oder bedruckt. Die prächtigsten Leistungen dieser Art von Minton Hollins & Co. sind vorwiegend mit persischen Mustern verziert, welche sich, wie die orientalischen Motive überhaupt, für dieses Genre vorzugsweise eignen.

Eine moderne französische Leistung auf dem Gebiet der Bodenplatten repräsentirt ein in Fig. 376 abgebildetes Stück des Pflasters der Sainte Chapelle in Paris.

Holland fabrizirt ebenfalls viele solcher, meist in der Delfter Manier behandelten, aber äusserst roh und stillos decorirten Platten, deren Landschaften nur aus wenigen blauen oder violetten conventionellen Strichen bestehen.

Auch Spanien ist in dieser Richtung thätig und produzirt namentlich sehr billig, war aber in Wien schwach vertreten.

An deutschen Fabrikaten dieser Art sind im Allgemeinen die Farben weniger leuchtend, als an den englischen und entsprechen namentlich die Ornamente nicht immer allen jenen Anforderungen, welche man an eine stilvolle Flächendecoration zu stellen berechtigt ist.

Die moderne portugiesische Keramik verfolgt, den Leistungen des gesammten Europa entsprechend, vorzugsweise die Imitation und zwar auf den verschiedensten Gebieten, doch sollen auf den seitherigen grossen Industrie-Ausstellungen die portugiesischen Arbeiten nur schwer von solchen der Normandie und Provence zu unterscheiden gewesen sein.



BODENPLATTEN DER SAINTE CHAPELLE ZU PARIS.

Fig. 376.

Der keramischen Kunst in ihrer Verwendung bei modernen Bauten folgend, erübrigt es mir noch, die heute in Deutschland, und obwohl mit entschieden geringerer Vollkommenheit in Österreich gepflegte Ofenfabrikation einer kurzen Besprechung zu unterziehen. Während der Prachtofen der Renaissance am Anfange dieses Jahrhunderts zu einer erbärmlichen, gänzlich entarteten Missgestalt herabgekommen war, ist in den letzten Decennien, als die Architektur, des bedauerlicher Weise allzulange gepflegten Kasernenstils müde, sich wieder mehr dem Monumentalbau, besonders dem Renaissance- und besseren Barockstil zuwendete und auch die innere Ausschmückung der Räume eine stilgerechte und harmonische sein sollte, auch die Ofenfabrikation wieder in Aufschwung gekommen. Dieselbe hat unterdessen zahlreiche befriedigende und darunter höchst schätzenswerthe Resultate geliefert, neben welchen her indessen noch gar viel Nüchternes, Stilloses und Abgeschmacktes fabrizirt wird, wie durch einzelne Aussteller in Wien glänzend dokumentirt worden ist. So war, anderer zahlreicher Frevel in Thon und einiger durch die Stettiner Ofenfabrik am guten Geschmacke begangenen Versündigungen nicht zu gedenken, unter anderen auch ein fürchterlich modellirter weisser, zur Hälfte mit Gold überzogener Barockofen ausgestellt, welcher sich den Beschauern weit mehr zur Warnung als zur Nachahmung zu empfehlen schien.

Der heutige Modelleur hat allerdings den üppigen Prachtöfen des sechszehnten und siebenzehnten Jahrhunderts gegenüber einen nicht ganz leichten Stand, und verdient es um so grössere Anerkennung, wenn so mancher moderne Ofen in feinem Renaissancegeschmack den alten Vorbildern mindestens würdig zur Seite steht. Es soll hier aber nochmals die namentlich in Deutschland öfter vorkommende einseitige Prahlerei zurückgewiesen werden, mit welcher manche Industriellen, welche für gewöhnlich gar nicht in künstlerischer Richtung thätig sind, in der Meinung, sich ein Verdienst um die Hebung des Geschmacks zu erwerben, ab und zu nach Skizzen eines bedeutenderen Künstlers ein einzelnes Objekt für eine Ausstellung anfertigen lassen, zumal derartige sporadische Kunststücke auf die Hebung der deutschen Industrie und die Veredlung des deutschen Geschmackes, welche ganz anderer Mittel bedürfen, ohne allen weiteren Einfluss bleiben.

In neuerer Zeit finden keramische Ornamente auch Verwendung in der Möbel-Industrie, besonders in England, und zwar in Form von mehr oder weniger reich decorirten Füllungen; aber auch in Frankreich und speziell in Paris sind zahlreiche Etablissements in dieser Richtung thätig und betreiben solche in der Regel die Thonwaaren-, besonders die Porzellanindustrie zugleich mit der Bronze- und Möbel-Fabrikation. Von diesen Industriellen stammen jene für den grossen Export gefertigten Pariser Artikel in Gestalt von kleinen Mobiliargegenständen, Panneaux, Nippsachen und Luxusartikeln aller Art, mit welchen Deutschland geradezu überschwemmt ist. Diese Jedermann bekannten Erzeugnisse

bekunden ohne Ausnahme einen leichten, gefälligen, den Franzosen angeborenen, auf den ersten Blick fesselnden Geschmack und üben in dem meist reizenden Ensemble eine ungemein bestechende Wirkung auf den Beschauer aus, wenn auch die meisten dieser Arbeiten eine eingehendere, schärfere Kritik nicht ertragen, da das vorzugsweise auf die Beschauung aus nicht unmittelbarer Nähe berechnete Detail, besonders die Malerei, sich dem Auge des Kenners gewöhnlich als roh und wenig durchgebildet darstellt und andererseits auch die technische Seite nicht selten unbefriedigt lässt, da diese Dinge der Mehrzahl nach nur auf ganz oberflächlichen Schmuck berechnet sind.

In dieser Richtung sind als Decorateure auf Porzellan namentlich J. Houry und sodann Schlossberger in Paris thätig. Die Arbeiten des Ersteren treffen wir an zahlreichen Cabinets, Tischchen, Lampen und einer Fülle anderer Luxusgegenstände, aber vorzugsweise in Verbindung mit Holz, während Letzterer gewöhnlich in Bronze montirt. Seine Spezialität bilden die Moderateurlampen in Porzellan, an welchen, wie an allen seinen Arbeiten, die Verzierung des Porzellans besser wie die Bronzearbeit ist.

Ausser den Genannten sind noch zahlreiche andere, minder bedeutende Decorateure von Porzellan und Fayence daselbst in ähnlicher Weise thätig, und tragen deren Arbeiten ein übereinstimmendes Gepräge. Es sind flüchtig und skizzenhaft behandelte Modewaaren, von oft höchst bizarrer, nicht selten uncorrecter Zeichnung, welche aber stets gut in der Farbe sind und durch die flotte Behandlung momentan bestechend wirken, wesshalb sie bei allen Schwächen allenthalben gesucht und gern gesehen sind.

Eine weitere, ebenfalls in Fabriken gepflegte Spezialität ist die der ebenfalls zu decorativen Zwecken dienenden Porzellanblumen, welche vorzugsweise fein modellirt und zart in der Farbe behandelt von Detemmermann und mit Lackfarben bunt bemalt von F. Woodcock in Paris geliefert, jetzt aber auch in Deutschland und Österreich verfertigt werden.

Was speziell die Porzellan-Industrie betrifft, welche sich zur Zeit in Mitteleuropa ebenfalls eifriger Pflege erfreut, so sind in Anbetracht des verhältnissmässig kurzen Bestandes derselben die Arbeiten in dieser Branche im Allgemeinen, und in künstlerischer, wie technischer Beziehung, als sehr zufriedenstellend zu bezeichnen. Möglicherweise würden aber noch bedeutendere Fortschritte auf diesem Gebiete zu verzeichnen sein, wenn bei der hohen Gönnerschaft, deren sich diese Industrie wie keine andere zu erfreuen hatte, nicht zugleich auch ein hoher Grad von Geheimnisskrämerei geherrscht hätte, welche eingreifende, veredelnde Einwirkungen von Aussen her nahezu zur Unmöglichkeit gemacht hätten.

Die letzten Weltaussttellungen haben von einer zur anderen wesentliche Fortschritte, und zwar ganz besonders in der technischen Ausbildung dieser Industrie constatirt und zeigt sich nunmehr auch ein stetes, wenn auch allerdings

nur sehr langsames Abgehen von dem in dieser Branche traditionellen Rococostil, auf welchen man, bei der an's Unglaubliche grenzenden Corruption des Geschmacks, welche vom Stil des Empire ab bis vor wenigen Decennien in Europa herrschte, und deren Einwirkungen sich besonders Deutschland, in Folge der bis vor sehr kurzer Zeit nur in höchst mangelhafter Weise geförderten kunstgewerblichen Interessen noch nicht ganz entschlagen hat, immer wieder mit Vorliebe zurückging. Endlich konnte es bei der in künstlerischer Richtung vorherrschenden Nachahmung älterer Porzellane und orientalischer Formen nicht ausbleiben, dass die technische Seite dieser Industrie heute in weit höherem Grade ausgebildet ist, wie die ästhetische. Die Imitation älterer Stile führte aber auch auf gewisse Abwege. Als ein solcher ist das Verfahren zu bezeichnen, ächtes Porzellan in der Art des Frittenporzellans von Sèvres zu decoriren, welche Behandlung aus chemischen Gründen nur mit Aufwand der grössten technischen Forcetouren möglich ist, bei welchen aber dennoch, trotz aller aufgewendeten Mühe, die Wärme, Frische und das Saftige der Töne, wie es der Fayence eigen ist, dem Porzellan ewig unerreichbar bleibt.

Aus diesem Grunde muss es auch als höchst tadelnswerth bezeichnet werden, dass immer wieder Majoliken in Porzellan copirt werden, anstatt dass man eine der Technik des Porzellans angemessenere Behandlung verfolgte und auf Ausbildung eines den heutigen Anforderungen entsprechenden Porzellanstils hinarbeitete, in welcher Richtung man in neuerer Zeit in Österreich thätig gewesen ist, wo man einstweilen mit der Ausrottung des alten chinesischen Formenkrams begonnen hat.

Bei Gebrauchsgefässen bleibt dem Künstler zur Decoration in den meisten Fällen nur eine mehr oder weniger bescheidene Fläche übrig. Freiheit in dieser Beziehung bietet nur das Prunkgefäss, allein leider wird diese Freiheit sehr häufig dazu benutzt, die ganze Fläche des feinen Produkts mit Farbe zu überkleiden, womit ein Theil von dessen spezifischen und vielleicht höchst schätzbaren Eigenschaften der Beurtheilung wie der Werthschätzung gänzlich entzogen wird, andererseits aber auch dem natürlichen Tone versagt ist, im Ornament zur Geltung zu kommen. Der Ueberzug von Porzellangefässen mit einer Imitation von Champlevé-Email ist daher selbst bei gelungenster Ausführung dieser misslichen Behandlungsweise aus stilistischen Gründen nicht zu loben, ebensowenig wie die von Worcester in Porzellan dargestellten Terrakotta-Imitationen, und andererseits auch die ganz lüstrirten oder ganz übergoldeten Gefässe und Henkel, welche einerseits den Stoff, andererseits den inneren Zusammenhang der Theile verleugnen, wie denn überhaupt alles, was auf Täuschung bezüglich des Stoffes ausgeht, hier wie auf allen sonstigen Gebieten als verwerflich zu bezeichnen ist.

Die Anwendung der Vergoldung erfordert besondere Vorsicht, indem zu grosse übergoldete Flächen durch ihren Glanz sehr schaden und dabei das Auge

zu beleidigen geeignet sind, während die nicht so haltbar herzustellende matte Vergoldung sich insofern unpraktisch erweist, als bei dem geringsten Gebrauche die hervorragenderen Theile der Formen sich glänzend poliren. Diese unzweckmässige Anwendung der matten Vergoldung wird besonders durch die deutschen und österreichischen Fabriken illustrirt.

Im Ganzen sieht man aber heute weniger wie früher jene ohne alle Rücksicht auf ästhetische Formengebung, lediglich als Tummelplatz aller Künste der Emailtechnik behandelten Gefässe, obwohl deren, welche bei unbrauchbarster Form doch in planlosester Weise mit Landschaften, Blumenstücken oder gar mit Historienbildern und Portraits verziert sind, immer noch vorkommen.

Wie erwähnt, betont das Ornament der Gegenwart vorzugsweise eine naturalistische Richtung, doch bleibt auch hier im Ganzen eine grössere Verwendung des Flächenornaments erwünscht.

Der bereits gerügte, in Deutschland herrschende Mangel an Geschmack rührt, was speziell die Porzellanindustrie anlangt, daher, dass die in den Händen von Privaten befindlichen sehr bedeutenden Porzellanfabriken, von einzelnen Ausnahmen abgesehen, von einer Berücksichtigung des ästhetischen Standpunktes mehr oder weniger absehen, mehr auf die Massenproduktion, sowie auf die Förderung der technischen Seite ihrer Fabrikation bedacht sind und somit auch für eine Verbesserung des Geschmacks in diesem Industriezweige wenig leisten.

Im Gegensatze zu dem stammverwandten Deutschland gehen die österreichischen Fabriken vorzugsweise auf Betonung des coloristischen Moments aus und sind ihre Fabrikate den vielen matten, kraftlosen deutschen entschieden überlegen. Dagegen muss aber der vorzugsweise in Österreich geübte Frevel der Decoration des Porzellans mit eingebrannten Photographien, als jeder anregenden, künstlerischen Wirkung ermangelnd, hier energisch zurückgewiesen werden und dürften diese in hohem Grade unerfreulichen Leistungen voraussichtlich wenig Terrain gewinnen.

Im Ganzen stehen auch die deutschen Thonwaarenfabriken, soweit die pekuniären Erfolge in Betracht kommen, erheblich gegen die des Auslandes zurück und zwar aus dem Grunde, weil die meisten derselben das Gewerbe entweder in ganz einseitiger, oder aber in rein empirischer und unwissenschaftlicher Weise betreiben. Dass Geschmacklosigkeit nicht durch Patriotismus ersetzt werden kann, bedarf hier wohl keiner weiteren Ausführung.

Ganz anders liegt die Sache in Frankreich, wo die Landes-Industrie an Sèvres eine grossartige Muster- und Versuchsanstalt besitzt, welche ihre Erfindungen und Beobachtungen veröffentlicht, was als Hauptgrund für die hohe Blüthe der französischen Thonwaaren-Industrie angeführt wird. Beispielsweise wurden an Thonwaaren aus Frankreich ausgeführt:



KRIEGSVASE VON DIETERLE. SÈVRES.

FIG. 377.

1848	1,780,000	Kilogramm	im	Werthe	von	Fs.	4,767,000,
1863	5,673,000	„	„	„	„	„	9,251,785,
1874	14,810,000	„	„	„	„	„	20,708,000,

welchen Zahlen wir in Deutschland nichts an die Seite zu stellen haben.

Um die Anbahnung einer stilvolleren Ornamentik und Farbengebung in Bezug auf Fayencen und moderne Majoliken hat sich in einigen Fabrikorten ganz besonders der Maler F. Keller-Leuzinger in Hamburg verdient gemacht, welcher, abgesehen von sonstigen Bemühungen in dieser Richtung, namentlich die keramische Industrie in Heimberg im Canton Bern, welche zur Zeit in Paris Anerkennung findet, durch seine zahlreichen für dieselbe gelieferten, stilvoll in Aquarell ausgeführten Zeichnungen von Gefässen im persischen, maurischen und Renaissance-Stil, aus kleinen Anfängen auf ihren heutigen Standpunkt gebracht hat. Viele dieser Gefässe zeigen ähnlich den indischen Shawlmustern gehäufte Blumenformen auf dunklem Grund. In gleich rühmlicher Weise hat sich derselbe der keramischen Leistungen von J. Glatz in Villingen im Schwarzwald angenommen und dieselben auf einen höheren Standpunkt gelenkt; nur lassen die Ausführungen von Keller's Entwürfen bedauern, dass das technische Können noch nicht gleichen Schritt mit der künstlerischen Zeichnung zu halten vermag, obwohl diese durchaus eigenartigen, meist reich gefärbten Fayencen mit Recht 1876 in München prämiirt worden sind.

Wenn nun auch die Porzellanfabrikation in Frankreich im Allgemeinen auf höherer Stufe steht, wie in Deutschland, so lässt sich doch daselbst ein Symptom entdecken, welches nicht gerade auf Fortschritte deutet. Es sind dies die zahlreich verwendeten gebrochenen Farben, welche zwar theilweise der herrschenden Mode entstammen, theilweise aber auch auf Unsicherheit in der Farbengebung deuten, da diese Töne eine gewisse Sicherheit gegen störende Missgriffe bieten und daher auch bei Mangel an Selbstvertrauen sehr beliebt sind.

Die ganze Kraft der Farbe bieten die englischen Künstler auf, deren Contraste in der Farbe zwar mitunter etwas gewagt sind und nicht ganz im Gleichgewicht bleiben, was aber an ihren durchgängig stilvollen Arbeiten weniger störend wirkt, zumal hier vorzugsweise die orientalische Flächendecoration in Anwendung kommt. Was in England von der Farbe gilt, gilt aber auch von den Formen, und wenn letztere auch nicht immer über alle Bedenken erhaben sind, so sind solche doch nie geistlos copirt, sondern in der Regel originell, obgleich die nationale Vorliebe für Aussergewöhnliches und Bizarres zuweilen auf Abwege führt. Dem Einflusse, welchen noch bis in die neueste Zeit das Sèvres-Porzellan in England behauptete, hat sich zuerst Minton, dann die Manufaktur zu Worcester entschlagen. Englands keramische Malereien gehörten übrigens nicht zu den besten, bis 1870 die vorzüglichsten der Maler von Sèvres nach England gezogen worden sind.

Dass in England, wie in Frankreich, selbstverständlich aber auch so manches

von sehr zweifelhaftem Geschmack und Werth mit unterläuft, ändert nichts an der Sachlage im grossen Ganzen und darf diese Thatsache desshalb auch nicht, wie es leider nur zu häufig geschieht, bei uns als einschläferndes Beruhigungsmittel hingenommen werden.

Was die Pariser Weltausstellung von 1878 anlangt, so documentirte dieselbe allenthalben und in unzweideutigster Weise die Herrschaft der Fayence, deren technische Behandlung, sowohl in Formen wie Farben, seit 1873 entschieden an Durchbildung gewonnen hat, so dass die heutige Fayencemalerei eine mit der älteren nur lose zusammenhängende selbständige Kunst von hochentwickelter Leistungsfähigkeit repräsentirt, in welcher, wenigstens in Frankreich, die rein künstlerische Richtung entschieden betont wird. Vorwiegend begünstigt ist wieder die orientalische Verzierungsweise.

Während Frankreich, welchem England folgt, auf diesem Felde die unbestrittene Führung hat und über 100 Aussteller aufweist, verdient der Thatsache gedacht zu werden, dass sich unter denselben nicht wenige deutsche Namen befinden, so unter den Koryphäen die von Deck und Ehrmann.

Die sonstigen französischen Aussteller wandeln mehr oder weniger in Deck's Fusstapfen und gehen auf die coloristischen Reize der Fayencemalerei, besonders in breit und flott behandelten Blumen, Landschaften, Stillleben und Ornamenten, weniger in figürlichen Compositionen aus. Dabei fehlt aber fast sämmtlichen Nachahmern Deck's die Reinheit und Tiefe, sowie der Glanz der Farbe, ganz besonders aber erstere Eigenschaft und sieht man nicht selten recht schmutzige Töne.

Weit weniger reizend und befriedigend ist die französische Ausstellung des Porzellans. Sèvres scheint sichtlich zurückgegangen zu sein. Am besten waren, was die Malerei betrifft, noch die flotter und in kraftvoller Farbe behandelten Blumen, während die figürlichen Malereien, süssliche antikisirende Dämchen und allegorischer Wust, gegenüber welchen Watteau und Boucher, sowie Cabanel und Bouguereau noch kraft- oder mindestens reizvoll wirken, viel zu wünschen liessen. Auch die Formen, meist Imitationen griechischer Gefässe, zeigten besonders an grösseren Prachtstücken häufig nur stillose Pretension, während kleinere Gegenstände, wie Tassen &c. das Limoges-Email nachahmten.

Entschiedene Fortschritte weist die Pâte-sur-Pâte-Technik nach, welche jetzt über eine umfangreiche Farbenskala gebietet, dafür aber leider andererseits in die japanische Richtung gelenkt worden ist und statt der früheren, zum Theil klassisch gedachten Figuren jetzt Japan nachgebildete riesige Blumenranken mit phantastischen Blüthen und schwebenden Vögeln in theilweise toller Farbenwirkung vorführt. Für die künftige Decoration des Porzellans dürfte diese Technik indessen nicht ohne Bedeutung sein.

Glanzvoll waren schliesslich die Terrakotten vertreten, und zwar sowohl



DIE NEUE PSYCHE. PORZELLANPLATTE, PATE SUR PÂTE.
SÈVRES.

FIG. 378.

in den reichsten architektonischen Formen, wie auch als Statuetten und dann in sehr feinen, leider aber meist aufgemalten Tönen. Dem Charakter der französischen modernen Skulptur entsprechend sind hier selbstverständlich vorzugsweise nackte Frauengestalten in mehr oder weniger koketter, selbstbewusster Haltung gegeben, welche letztere die sonst mustergiltige Plastik so entschieden von der ihr sonst nahestehenden Antike scheidet. Zu erwähnen sind in dieser Branche namentlich die zahlreichen komischen Figürchen und Gruppen von Blot und Ladreyt, die des Letzteren colorirt.

England, dessen Keramik im Allgemeinen eine zwar höchst gediegene, aber mehr wuchtige und nicht selten an Schwere grenzende Eleganz zur Schau trägt, hatte für Luxusservices geschmackvolle Imitationen der Vorbilder von China, Japan, Urbino, Rouen, Moustiers und Delft &c. gewählt, während seine Gebrauchsgeschirre, ungeachtet vielfach unschöner, harter und sogar oft banaler Decoration, sich bei haltbarer Waare doch durch ungemeine Billigkeit auszeichnen.

Gegenüber der französischen Fayencemalerei erscheint diessmal die englische, wenigstens im Allgemeinen, ziemlich nüchtern und zahm, wenn auch einzelne Prachtstücke sich den besten französischen Leistungen würdig anreihen, aber ebensowenig wie in Frankreich finden wir hier das leider in Deutschland vorhandene Bestreben — ich darf nur an die Imitationen der Steinzeugkrüge erinnern — beliebte Muster in der Concurrenz mit anderen Fabriken billiger und schlechter herzustellen. Die französische Keramik geht überhaupt weniger auf die ewige Nachbildung und Wiederholung der alten Formen, als vielmehr auf die Ausbildung neuer, künstlerisch werthvoller Fabrikate aus, bei welchen Bestrebungen freilich auch manches Unschöne, Bedenkliche, Wunderliche und Absonderliche auftaucht, was indessen in keiner Weise schadet, indem auf diesem Wege die ganze Fabrikation in stetem Vorwärtsstreben erhalten wird.

Weniger als die französische geht die englische Keramik auf Schaffung neuer Modeartikel aus und zeigt daher auch die Ausstellung hier weit mehr bereits Bekanntes. Eine Neuerung bilden indessen jene an die Sgraffito-Technik erinnernden Gefässe, in deren Glasur die Ornamente zum Theil bis auf den weissen Scherben eingeschliffen sind, während an weniger tiefen Schliffen die farbige Glasur in reicher Nüancirung der Töne dicker oder dünner schimmert.

Nach dieser gedrängten Darstellung der allgemeinen Verhältnisse der heutigen keramischen Produktion werde ich nunmehr die bedeutenderen der heutigen Fabriken einer kurzen Besprechung unterziehen und basiren meine dessfallsigen Angaben in den weitaus meisten Fällen auf näherer Kenntniss und Autopsie der betreffenden Erzeugnisse. In Fällen, wo mir die Erlangung der letzteren nicht möglich gewesen, bin ich den mir am zuverlässigsten erschie-

nenen Autoritäten, namentlich Teirich gefolgt, dessen Urtheil bei bekannteren Objekten dem meinen stets begegnet ist. Bei der Besprechung der französischen Fayence-Industrie, namentlich der Fayencemaler, sowie einiger minder bekannten Firmen habe ich dagegen mehrfach die Darstellung von Demmin benutzt.

ERSTES KAPITEL.

Frankreich.

Nachdem Sèvres, wie bereits erwähnt, im Laufe dieses Jahrhunderts und zwar bis gegen Ende des zweiten Kaiserreichs nicht wenige Arbeiten von zum Theil sehr zweifelhaftem Geschmack, worunter jene königsblauen Prunkvasen

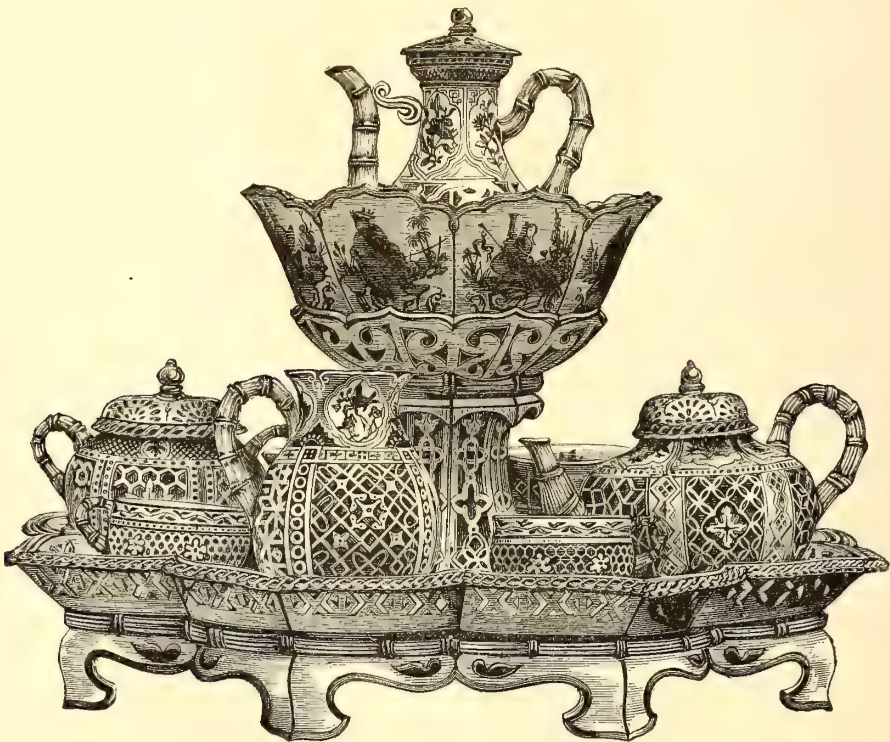


Fig. 379. Frühstückservice. Sèvres.

mit rohen Bouquets oder geleckten Copien nach berühmten Meistern, ferner eine Anzahl Services in der Art des zu Fontainebleau aufbewahrten, mit Ansichten der hervorragendsten Monumente Frankreichs, sowie vieles im neugriechischen Stile geliefert, hat es auf der Pariser Ausstellung von 1867 alles

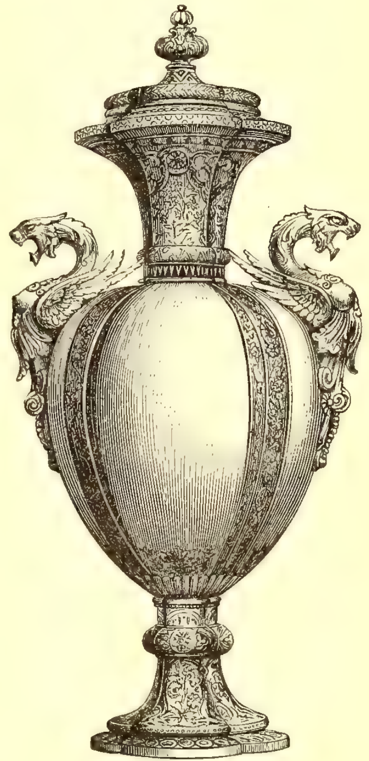


LAMBETH-STEINZEUG VON DOULTON UND WATTS.

FIG. 380.

übertroffen, was bis dahin in Malerei mit Scharffeuerfarben geleistet worden ist. Besonders zeichnen sich seine Erzeugnisse durch das reine Weiss der Masse aus. Von einigen seit der Mitte dieses Jahrhunderts von Sèvres ausgegangenen besseren Arbeiten seien erwähnt die 1850 von Dieterle modellirte Kriegsvase — Fig. 377 — sodann eine Pâte-sur-Pâte-Vase mit weissen Ornamenten auf seladongrünem Grunde und die in Fig. 378 abgebildete, von Solon in derselben Technik modellirte Platte mit der „Neuen Psyche“ auf Seladongrund.

Dagegen hatte sich eine in London 1862 ausgestellt gewesene, mit Allegorien auf die Landwirthschaft geschmückte Vase nicht des ungetheilten Beifalls der Beschauer zu erfreuen gehabt. Einige 1867 in Paris ausgestellt gewesene Prachtstücke sind in Fig. 379 und 381 abgebildet.


Fig. 381. Vase. Sèvres.

Nachdem die Manufaktur 1870 bei der Belagerung von Paris in Trümmer gelegt worden, ist sie durch die rastlose Thätigkeit der zunächst betheiligten Personen längst wieder aus der Asche erstanden und war sie in Wien glänzend vertreten. Als hervorragendste Arbeiten sind die beiden in orientalischem Stil behandelten Kandelaber und ein dazu gehöriger Kaminaufsatz von Forgeot in sehr bedeutenden Grössenverhältnissen zu erwähnen. Diese in einer warm grünlichen Masse modellirten Stücke waren auf die verschiedenste Weise durch Auftrag farbiger Massen, sowie mit in Sgraffito-Art eingegrabenen Verzierungen unter milchiger Glasur decorirt. Sodann waren zwei seladongrüne Vasen mit Vögeln und Blumen in Pâte-sur-Pâte vertreten, welche chinesische Arbeiten dieser Art weit überragten. Die von Humbert als Imitation des Majolica-Effekts gemalte Rimini-Vase mit Schlangenhenkeln war etwas weniger gelungen, da die Contouren der Malerei auf der hinteren Seite zu hart geblieben waren. Prachtvoll in der Farbe war eine dunkelblau marmorirte Vase mit Bronzehenkeln und Golddecoration. Auffallend waren auch die Vasen in blauem verschwimmendem Email von Scribius und einem von Fragonarol braun in braun gemalten Puttenfries, sowie sehr schöne Imitationen chinesischer brauner Vasen mit Blumenornamenten von Balot und Mérigot.

Die Führerschaft, welche Sèvres indessen so lange auf dem Gebiete der Porzellan-Industrie besessen, ist ihm nach und nach aus den Händen entschlüpft,

so dass es heute, mitten in der modernen Industrie und ohne lebendigen Contact mit der laufenden Fabrikation, etwas isolirt steht. Die neueren Arbeiten, unter welchen, wie früher erwähnt, die Pâte-sur-Pâte-Decoration einen hohen Rang einnimmt, sind übrigens durchgängig in feinem Geschmack verziert und die häufig verlängerten Formen sind stets edel.

In den letzten Decennien ist auch die Fabrikation künstlerischer Fayence in Sèvres wieder aufgenommen worden und hat sich Ch. Ficounet durch seine farbig bemalten, mit „Ch. F. Sèvres“ bezeichneten Arbeiten in dieser Richtung ausgezeichnet.

Zunächst sind eine grössere Anzahl von Firmen der Hauptstadt Paris aufzuführen, unter welchen das Etablissement von T. Deck obenan steht.

Theodor Deck, einer der ersten Industriellen unserer Zeit, machte seine ersten Studien in der Fayence-Industrie in Wien, ging dann 1852 nach Paris, wo er erst als Werkmeister in der Fabrik von Dumas thätig war und 1859 mit einem kleinen, geliehenen Kapital eine eigene Fabrik gründete. Im Anfang versuchte sich Deck in der Imitation der Oiron-Fayence. Später wendete er sich der Decoration im persischen Genre zu und erwarb er sich grosse Verdienste um die Imitation der orientalischen Fayencen, wesshalb sich an seinen Namen die meisten Fortschritte in der Fayencetechnik der Jetztzeit knüpfen. In Wien hatte Deck einzelne Prachtstücke in Schüsseln und Jardinièren ausgestellt, deren Hauptwerth in der Malerei lag, wie denn sein Etablissement sehr bedeutende künstlerische Kräfte, wie Legrain, Renvier, Anker u. a. m. beschäftigt. Besondere Erwähnung verdienen eine Schüssel mit einem gemalten Papagei von M[lle.] Escallier (1000 Francs), und eine andere mit einer Ägypterin von Anker (5000 Francs). Diese Schüsseln bestehen aus bräunlichem mit Anguss überzogenem Thon, welcher Anguss einen dem Frittenporzellan ähnlichen Zusatz hat, so dass die nach der Bemalung aufgetragene sehr flüssige, äusserst glanzvolle Glasur von Haarrissen verschont bleibt.

Glanzvoll ist Deck 1878 in Paris vertreten. Ehrmann, welcher für ihn zeichnet, hat unter anderen die von ihm gelieferten beiden kolossalen, aus zahlreichen Einzelplatten bestehenden Fayencegemälde — Landschaften von Gäger — an der Gartenfronte des vorderen Kunstgebäudes der Ausstellung gezeichnet, sowie die sechs die bildenden Künste darstellenden, überlebensgrossen Figuren, Glanzpunkte der heutigen Fayence-Industrie, entworfen. Namentlich hat Deck in seinen Fayencemalereien mancherlei neue coloristische Reize eingeführt und besonders interessant, dabei aber auch ganz erstaunlich theuer, sind seine gemalten Platten, Schüsseln und Vasen mit prachtvollen, hochfeinen Figurenbildern, Köpfen von Cottin, Gluck, Legrain und Anker, mit Vögeln und Blumen von Bénner und Regnier, in zum Theil geistvoller Behandlung. Dabei ist alles frei, breit und glanzvoll in weichen Localfarben behandelt und das Streben nach eigentlicher Kunstmalerei streng vermieden.

Abgesehen von mit reichster plastischer Decoration geschmückten Vasen von 1 bis 2 Meter Höhe hat Deck eine Fayencestatue Heinrichs IV. in Lebensgrösse ausgestellt, und ist als weiteres Bravourstück ein auf eine Platte gemaltes Portrait Franz I., Kniestück und ebenfalls in Lebensgrösse, zu verzeichnen.

Ausser dem orientalischen und maurischen hat Deck auch vielfach den Renaissance- und Limousiner-Stil cultivirt und namentlich grosse Medaillons für Architektur geliefert. Seine hohl in die Masse gestempelte Marke ist unter M. V. 2403 verzeichnet.

A. Barbizet hat seit 1850 Imitationen nach Palissy, sowie eine grosse Anzahl eigener Compositionen in diesem Genre, besonders Jardinièren, aber auch zahlreiche andere Fayencen und moderne Majoliken, vorzugsweise in arg barockem Geschmack geliefert. Seine in Deutschland sehr verbreiteten, zum Theil mehr charakteristischen als schönen Arbeiten zeichnen sich sämmtlich durch gute Modellirung aus, und besonders gelungen sind seine Palissy-Arbeiten, obwohl solche hinter den echten immer noch stark zurückbleiben. Seine in der Farbenstimmung der älteren Majoliken gehaltenen modernen Arbeiten dieser Art sind in der Farbe nicht ganz gelungen und zum Theil sogar sehr flau und geschmacklos, und wird durch die im Allgemeinen zu monotone Färbung und das leichenfarbige Colorit der Carnation die Wirkung der plastisch sehr lobenswerthen, theils unbezeichneten, theils mit B. V. gestempelten Erzeugnisse oft in hohem Grade beeinträchtigt.

Barbizet & Soyer waren 1878 in Paris durch Imitationen von Limousiner Email vertreten.

Th. Sergeant arbeitet ebenfalls im Genre Palissy, doch wie es scheint mehr in der Richtung der Curiositäten und Ungeheuerlichkeiten. So war in Wien eine Schüssel mit einem kolossalen schwarz, blau und gelb bemalten Krebs ausgestellt, dessen lange, dünne, freie Fühler, wenn solche unzerbrochen in die Hände der Besteller gelangen, von einem Meisterstück der Verpackung zeugen. Als gelungen waren seine in Scharffeuerfarben gebrannten blauen Vasen zu bezeichnen.

E. Collinot, dessen Etablissement seit 1862 besteht, liefert nur echte Fayencen und zwar fast ausschliesslich in persischem Stil, darunter grosse bis 1,50 Meter hohe, prachtvolle Wandplatten in pastosem Email, Schüsseln und Gefässe in harmonischen Farben mit meist sehr reicher Ornamentik und vorherrschendem Türkisblau. Bei Collinot's Fayencen findet folgendes eigenthümliche Verfahren Anwendung. Auf die nicht sehr hart gebrannte weisse Thonmasse werden mit einem aus Thon, Eisen- und Kupferoxyd bestehenden schwarzen Stift die Umrisse der Blumen (Nelken, Jasmin und langstielige, einfache Rosen) gezeichnet und hierauf alles mit Schmelzfarben bemalt und gebrannt. Da aber die Zeichnung keine Farbe annimmt, so bleiben alle Con-

touren etwas vertieft stehen, was sehr gut wirkt. Unter den in Wien ausgestellt gewesenen Vasen befanden sich auch japanische Imitationen, eng- und weitmaschige Craquelés, sowie nur theilweise craquelirte Vasen, welche bezeugen, dass Collinot die Craquelé-Technik vollständig beherrscht.

L. Parvilée arbeitet ebenfalls nach Collinot's Methode in Fayence und sind seine Muster meist persischen Manuscripten entnommen; doch kommen auch moderne Süjets und japanische Motive vor. Das Email liegt sehr dick auf und die Trennungsstellen erscheinen wie tief eingegraben. Unter seinen in Wien ausgestellt gewesenen Erzeugnissen, deren ungemein hohe Preise Erwähnung verdienen, befanden sich Wandverkleidungsplatten zu 400 Mark per Quadratmeter, Vasen zu 1000 Mark und Schüsseln zu 600 Mark.

E. Rousseau, Rue Coquillière, hatte in Wien vortreffliches blaues und seladongrünes Porzellan mit Pâte-sur-Pâte-Decoration ausgestellt, sowie schöne mit flott gezeichneten, aber etwas roh gemalten bunten Vögeln auf warmem, gelblichem Grund verzierte Fayenceteller. Seine Fabrikate streben überhaupt vielfach nach Originalität, mitunter freilich in etwas gewagter Weise. Eine Anzahl Ausstellungsobjecte von 1867 sind in Fig. 382 abgebildet.

Soupireau & Fournier liefern Imitationen von Urbino- und Nevers-Majoliken, sowie von Rouen und anderen französischen Fayencen.

Pull aus Weissenburg etablirte sich 1856 in Paris und lieferte Arbeiten im Genre Palissy. Sie sind etwas leichter als die echten, aber schärfer gebrannt und brillanter in der Farbe; dagegen sind seine Thiere etwas weniger gut als die von Barbizet oder von Avisseau. Er hat ausserdem die „Nourrice“ und einige andere der früher Palissy zugeschriebenen Statuetten imitirt. Die Marke „Pull“ ist entweder hohl in die Masse gestempelt oder in schwarzem Email angebracht.

Veuve Dumas. Nach Demmin errichtete Vogt, ein Baier, um 1790 in der Rue Fontaine au Roi eine Fabrik für Fayence-Öfen und wurden daselbst von 1834 an auch bleiglasirte Bodenplatten in Niello-Manier verfertigt. Die Leitung ging alsdann auf Wittwe Dumas über, deren bemerkenswerthe Erzeugnisse häufig mit „Vve. Dumas 66 rue Fontaine au Roi“ bezeichnet sind. Die Fabrik scheint 1862 eingegangen zu sein.

Masson frères, die Besitzer der früher von Olivier in der Rue de la Roquette gegründeten Fabrik, fabrizirten bis 1863 gewöhnliches Bedarfsgeschirr. Um diese Zeit liess der Fayencemaler Tinard hier öfter seine Arbeiten brennen, und wurden die Besitzer hierdurch auf die von da ab künstlerische Behandlung der Fayence geleitet. Dem Maleratelier stand Marey vor, mit dessen Namen manche der Erzeugnisse markirt sind. Anderes ist mit der Firma bezeichnet.

Jules Loebnitz liefert niellirte Wand- und Bodenplatten, sowie Ofenkacheln. Die Marke besteht in dem Stempel der Firma mit dem Zusatz: „5 rue des Trois Couronnes“. Eine von Loebnitz verfertigte Imitation einer Rouenneser



Fig. 382

PORZELLANE UND FAYENCEN VON E. ROUSSEAU IN PARIS.

Fayencegeige befindet sich nach Demmin im Museum zu Athen, doch sollen weder Email noch Verzierung besonders gelungen sein.

Auguste Jean, ursprünglich Porzellanmaler, verlegte sich 1859 auf die Fayencemalerei und errichtete in der Folge eine Fabrik. Seine mannigfaltigen, geschmackvoll modellirten, decorativen Fayencen sind durchaus originaler Natur — Fig. 383 —, schliessen sich aber, weil mit Muffelfarben gemalt, mehr der Porzellanmalerei an. Die Marke ist unter M. V. 2408 und 2409 abgebildet.



Fig. 383. Vase von A. Jean in Paris.

D. Vion und Baury, Porzellanfabrikanten, zeichnen sich durch gut modellirte und sorgfältig gearbeitete moderne und Rococo-Biscuitstatuetten mit colorirtem Kostüm aus, darunter zahlreiche, auf Sinnenreiz ausgehende Darstellungen. Das bunte Colorit ist in matten, an altes Meissen und Sèvres erinnernden Farben gehalten, aber mitunter zu naturalistisch behandelt; dagegen ist die technische Behandlung eine äusserst geschickte. In Wien waren zwei grosse Engelgestalten in weissem, tadellosem Biscuit ausgestellt.

Von François Michel Pascal, geboren 1810 in Paris, einem bedeutenden Bildhauer, sind nach Demmin noch glasirte und unglasirte Terrakotta-Statuetten vorhanden, welche sich durch gefällige Formen auszeichnen und theils mit PASCAL, theils mit der Marke M. V. 2411 bezeichnet sind.

Gossin frères verfertigen seit einigen Jahren sehr gut modellirte Terrakotta-Statuetten und Gruppen zu mässigen Preisen; ebenso Bourgoin.

Brianchon's Specialität ist lüstrirtes Porzellan. Sein älterer mit Wismuth hergestellter Perlmutterlüster „Nacre“ wirkt, wo alles damit überkleidet ist, unsäglich langweilig, wie denn überhaupt bei der Anwendung so exceptioneller Decorationsweisen stets Vorsicht geboten ist. Unter einigen neueren Lüsterfarben sind ein grauer und ein blass rosenrother Ton zu erwähnen. Die Marke ist unter M. V. 2412 abgebildet.

M. Gille liefert seit 1845 schöne Biscuits, Büsten, Gruppen und Statuetten, welche meist von Charles Baury modellirt und mit M. V. 2413 bezeichnet sind.

Cellière war 1878 in Paris durch Imitationen japanischer und maurischer Metallgefässe mit Platin und Schwarz auf braunem Grund vertreten.

Clauss père et fils errichteten 1830 in der Rue Pierre Levée eine

Porzellanfabrik, welche insofern angeführt werden muss, als sie mit der Schwertermarke von Meissen bezeichnete Porzellane liefert, welche in England und selbstverständlich auch an anderen Orten unter Meissen gehen. Auf der Pariser Ausstellung von 1878 waren auch Imitationen japanischer Porzellane ausgestellt.

Jacob Petit, bis dahin Besitzer einer 1770 in Belleville gegründeten, dann nach Fontainebleau verlegten Fabrik, errichtete 1834 eine Porzellanfabrik in der Rue de Bondy. Petit ist ein ausgezeichneter Modelleur und seine mit M. V. 2414 bezeichneten Erzeugnisse der ersten Zeit werden als originelle, gelungene Compositionen bezeichnet. Die Fabrik befindet sich jetzt in Chantilly und wird daselbst das Meissener Porzellan nebst den Marken nachgeahmt.

Die bedeutendste französische Porzellanfabrik der Jetztzeit ist die von C. H. Pillivuyt & Co. in Paris, welche 1500 Arbeiter beschäftigt und sowohl ornamentale Arbeiten, wie gewöhnliches Geschirr liefert. Sie besteht seit 1817 und besitzt Zweigfabriken in Foescy, Méhun und Noirlac. Sie bezeichnet ihre durch stets gedämpft gehaltene, sehr zart wirkende Farbentöne, sowie durch äusserst geschmackvolle Vergoldung ausgezeichneten Fabrikate mit dem Stempel der Firma, M. V. 2419. Ein Teller ist in Fig. 384 abgebildet.

Die Marken von Feuillet, M. V. 2415 bis 2417, kommen theils in Schwarz, theils in Gold vor, 2417 indessen meist in Blau auf Tellern mit feiner Malerei und ausgezeichneter Vergoldung. Das Porzellan Feuillet's ist dem von Tournay sehr ähnlich und steht auch Sèvres nahe, dessen Marke M. V. 2415 nachahmt.

Die Marke M. V. 2418 findet sich auf einer in Gold und Blau verzierten Tasse der Sammlung G. Bohn, sowie auf Tellern mit reicher Vergoldung.

Die Marke M. V. 2420 ist die von André Cottier in Foescy und Paris, Rue Poissonnière. Sie kommt ebenfalls auf fein decorirten, reich vergoldeten Porzellanen aus dem ersten Viertel dieses Jahrhunderts vor.

Über die Fabriken, welchen die Marken M. V. 2421 und 2422 angehören, ist Näheres nicht bekannt, doch kommen solche ebenfalls auf feinen Stücken vor.

Es sind nun noch eine Anzahl von Demmin erwähnter Pariser Fayencemaler aufzuführen, welche zum Theil Gefässe, Schüsseln &c., meist Prachtstücke, für eigene Rechnung gemalt und solche mit eigener Marke bezeichnet haben. Nicht selten kommen hierhergehörige Stücke im Antiquitätenhandel als Alterthümer vor. Hierher gehören:

Clément Amédée Bidot, Schüler von Coignet, welcher seit 1864 unter anderen auch Portraits auf Fayence gemalt und seine Arbeiten theils mit seinem Namen, theils mit der Marke M. V. 2424 bezeichnet hat.

Emile Lessore, ein Künstler ersten Ranges, malte bis 1850 in Sèvres und von da ab für eigene Rechnung in Batignolles, bis er nach England ging. Er malte besonders Reliefschüsseln mit Lüster in der Art der maurischen, aber

auch vieles im Genre der italienischen Fayencen des achtzehnten Jahrhunderts, sowie eine Anzahl verschiedener im Curiositätenhandel als Alterthümer gangbarer Gefässe. Er zeichnete zuweilen mit seinem Namen, zuweilen mit M. V. 2415. Ein von ihm gemaltes Plateau befindet sich im South Kensington Museum.

Xavier Michel Antheaume hat meist Portraits gemalt.

Paul Jean Etienne Balze, Schüler von Ingres, hatte auf den früheren Ausstellungen in Paris und London grosse, aus zahlreichen kleinen Fayenceplättchen gebildete, nach Rafael's Fresken in Muffelfarben ausgeführte Gemälde ausgestellt.

Helene Bossé malt in Scharffeuerfarben decorative Fayencen in der Art der Majoliken. Ihre Marke ist unter M. V. 2426 zu ersehen.

Michel Bouquet ist ein tüchtiger Landschafter und guter Colorist und seine Landschaften auf Fayence sind, so wenig ich sonst von der höheren Malerei auf keramischen Objekten zu halten geneigt bin, als Meisterwerke in ihrer Art zu betrachten, welche bei ungemein frischer Farbe den Eindruck von Naturstudien machen und, wenn nicht ganz aus nächster Nähe besehen, an pastos behandelte Ölgemälde erinnern. Vorzugsweise schön behandelt sind die Lichteffekte, sowie das frische Grün; die Luft dagegen ist etwas zu schwer. Seine grösste Landschaft und überhaupt sein grösstes bis dahin in Scharffeuerfarben auf Fayence gemaltes Bild von 0,80 Meter Länge und 0,50 Höhe war 1864 in Paris ausgestellt. Zahlreiche dieser Fayencebilder befinden sich in Frankreich in Privatbesitz. Von zwei kleinen Gemälden der Sammlung Demmin ist das eine mit M. B., das andere mit M. V. 2428 bezeichnet.

Cazé in Versailles ahmt in täuschendster Weise die Fayencen von Rouen, leider aber auch die Marken derselben nach.

Genlis & Rudhardt haben sich ebenfalls auf die Imitation der französischen Fayencen des vorigen Jahrhunderts, namentlich der von Rouen und Moustiers, verlegt, wobei auch die Behandlung mit Muffelfarben nicht ausgeschlossen ist. Diese Firma liefert auch von dem Bildhauer Leveel nach der Natur modellirte Fayencebüsten in Lebensgrösse, sowie Reliefs derselben für Schüsseln. Ihre Arbeiten sind sämmtlich mit der Marke M. V. 2430 bezeichnet.

M. A. Gouvrion, früher Porzellanmaler, malt seit 1860 auf Fayence, sowohl in Scharffeuer- wie in Muffelfarben und zwar vorzugsweise auf feine Fayence. Er bezeichnet seine Arbeiten mit flüchtig in Schwarz mit dem Pinsel gezeichnetem A. G.

Jules Charles Houry, dessen Marke unter M. V. 2431 zu ersehen ist, decorirt für „Pariser Artikel“ bestimmtes Porzellan und feine Fayence mit Muffelfarben.

Hippolyte Pinart, gestorben 1871 in Paris, war erst Töpfer, dann Genremaler. Er malte seit 1855 in Fayence und bereicherte die Fayence-

malerei mit zahlreichen neuen Tönen. Seine zahlreichen, theils mit Darstellungen nach Rafael, Poussin, Giorgione, Caracci und anderen alten Meistern, theils mit eigenen, feinen Compositionen decorirten, mit M. V. 2432 bezeichneten Schüsseln und Teller stehen hoch im Preise. Seiner Arbeiten, deren Demmin 75 meist in Tellern, Schüsseln und Bilderplatten bestehende Stücke verzeichnet hat, sind meist in den Sammlungen der englischen Aristokratie und der französischen Liebhaber zerstreut.

Eine Schüssel mit Rafaels Belle Jardinière befindet sich in der Sammlung Bailly in Paris und ein Teller der Sammlung Demmin, mit einer Madonna nach Caracci, ist ausser mit seinem Monogramm, auf der Rückseite mit der Inschrift: „Peint sur émail cru par Hte. Pinart (d'après Louis Carrache) Paris 1862. Un seul grand feu“ versehen. Spätere Arbeiten sind meist mit vollständigem Namen in Blau oder Schwarz bezeichnet.

Albert Portalès-Brice, Maler und guter Colorist, welcher 1866 durch Selbstmord endete, führte seine ersten Versuche in Scharffeuerfarben auf grossen decorativen Platten für architektonische Zwecke aus und malte später ausser Platten mit romantischen Darstellungen auch Schüsseln und Teller. Seine Arbeiten sind auf der Oberseite mit M. V. 2434, auf der Unterseite aber mit „n'espoir ni peur“ bezeichnet.

Luigi Toselli aus Turin, Schüler von Devers, malt vorzugsweise Monumente, Ruinen und Allegorien und zeichnet theils mit vollständigem Namen, theils mit der Marke M. V. 2435. Nach Demmin soll im Musée Cluny eine von ihm gemalte Schüssel als alte Arbeit in schwarzem Rahmen aufgehängt sein.

In Paris befindet sich sodann ein Verein von Dilettanten der Fayencemalerei, die „Société de la rue Chaptal“, dessen Mitglieder ihre Arbeiten mit ihrem Namen und der weiteren Marke M. V. 2437 — Société Chaptal — bezeichnen.

Auf der Pariser Ausstellung von 1872 waren überdiess nachfolgend verzeichnete Fayencemaler vertreten, deren manche seitdem mehrfach erwähnt worden sind: André, Bénigna de Callias aus Florenz, Schülerin von Cabanel, Angela Causse, Bertha Delorme, Margaretha Desbirons, Anais Fabre, Elisabeth Goltier-Boissière, Jules Gouillet, M. V. 2438, Charles Houry, M. V. 2439, Marie Levesque, Tra Mikulka, Camilla Moreau und George Schopin.

Schliesslich sei noch einiger Porzellanmalerinnen gedacht, besonders der Marie Victoire Jacotot, welche sich besonders durch ihre für Sèvres gemalten Copien, sowie durch ihre Portraits, deren sich etwa 50 im Louvre befinden, einen Namen gemacht hat, sodann deren im Portraitfach ebenfalls ausgezeichneten Schülerin Elisa Restout. Ein Maler, Pierre Alphonse Lebourg, hat altes japanisches Porzellan in täuschendster Weise nachgeahmt.

Bayeux besitzt seit 1810 eine von Langlois von Valognes hierher ver-



TELLER VON PILLIVUYT & CO. IN PARIS.

FIG. 384.

legte, im Jahre 1800 von einer Aktiengesellschaft gegründete Porzellanfabrik, welche sich besonders durch hohe Feuerbeständigkeit ihrer Fabrikate auszeichnete. Im Jahre 1849 ging dieselbe an Gosse über, welcher mit der Marke M. V. 2379 zeichnet. Muster dieser Fabrikation befinden sich im South Kensington Museum. Valognes lieferte ausgezeichnete Luxusartikel, und beschäftigte 12 Maler und Vergolder, darunter einige von Sèvres, so Zwinger und Camus.

J. Aubry in Bellevue liefert Imitationen der Majoliken von Nevers.

In Blois errichtete Ulysse Bénard, ein Maler, im Jahre 1862 eine Fayencefabrik, welche vorzugsweise die Majoliken von Urbino mit vorherrschendem Gelb imitirt hat. Die historischen Sujets sind fast stets von Arabesken umgeben. Seine mit der Marke M. V. 2380 bezeichneten Arbeiten dürften theilweise etwas mannigfaltiger in der Farbe sein. Blois war 1878 in Paris durch Imitationen von Oiron-Fayencen vertreten.

In Bordeaux sind Vieillard & Co. zu nennen, welche ausser Porzellan auch Fayencen im Genre von Moustiers liefern, ebenso Letourneau. Erstere führen als Marke die 3 Halbmonde Heinrichs II. und „Vieillard-Johnston-Bordeaux“.

Die Marke M. V. 2381 gehört der Porzellan- und Fayence-Fabrik von Lahens & Rateau an, welche 1826 gegründet wurde, aber nur kurze Zeit bestand, worauf sie, von D. Johnston, einem Engländer, wieder in Betrieb gesetzt, auch englisches Porzellan lieferte.

In Boulogne wurde vor wenigen Jahren von Haffringue eine Porzellanfabrik angelegt. Derselbe machte grosse Anstrengungen und engagirte namentlich geschickte Modelleure. Da aber das Etablissement, welches die Marke M. V. 2382 führte und ausgezeichnet schönes weisses Porzellan lieferte, nicht rentirte, ging es wieder ein. In der Sammlung Charlotte Schreiber in London befindet sich ein Theeservice mit Biscuitmedaillons, sowie zwei mit je einem todten Vogel in Relief verzierte Biscuitplatten.

Gaspard Guidot in Boult arbeitet in Terracotta und liefert besonders Imitationen geflochtener Weidenkörbchen, Holzrahmen &c.

In Bourg-la-Reine haben Veuve Laurin & fils in der alten Fabrik nach der Einstellung der Fabrikation des Frittenporzellans die Fayencefabrikation wieder aufgenommen und verfolgen dieselben neben Gebrauchsgeschirren auch eine künstlerische Richtung. Die Marke ist B. la R. Als Maler ist hier namentlich Chapelle, ein Schüler von Sèvres, thätig, dessen Arbeiten mit M. V. 2384 bezeichnet sind. In Wien waren von F. Laurin naturalistisch behandelte moderne Majoliken und Fayencen, besonders Schüsseln und Vasen mit flotten und effektvoll, aber etwas skizzenhaft hingeworfenen Blumenbouquets ausgestellt, darunter eine Platte mit dem Triumph der Galathea und henkellose, schwarz engobirte, mit reichen, leichten Bouquets bemalte Vasen. Sehr schön waren namentlich Vögel, Blattpflanzen und Blumen auf taubengrauem Grund.

Die Marke M. V. 2387 gehört einer zu Anfang dieses Jahrhunderts in Casamène bei Besançon von Laflechère & Paillard gegründeten, aber nach kurzer Zeit wieder eingegangenen Fayencefabrik an.

Die Porzellanfabrikation wurde in Chantilly 1845 durch Michel Aaron wieder aufgenommen, welchem dessen Sohn M. Aaron fils folgte. Die jetzige Fabrik zeichnet sich durch ihre Biscuitstatuetten, darunter 19 Modelle von Pradier, aus. Alle feineren Stücke sind in die Masse gestempelt und zwar entweder mit dem Jagdhorn der alten Fabrik, M. V. 1728, mit M. A. oder mit „Chantilly".

H. Boulanger in Choisy-le-Roy hatte in Wien schöne Fayencen und Majoliken, darunter eine gelbgerandete, von Gostiaux en grisaille gemalte Tischplatte mit Faust und Helena, sowie Renaissance-Gefässe ausgestellt, welche Arbeiten sich namentlich durch billige Preise auszeichneten.

In Creil wurde die erste Fabrik 1820 von de Saint-Cricq errichtet, welcher die Fabrik feiner Fayence von Hall in Montereau übernommen hatte. Dieselbe ging im Jahre 1836 auf Leboeuf, Milliet & Co. über, deren mit „CREIL", M. V. 2388, bezeichnete Erzeugnisse besonders von Gouvrion in Paris und von Solon decorirt sein sollen. Letzterer führt als besonderes Zeichen ein Oval um die Fabrikmarke. Die abgebildete Marke ist indessen noch mit dem Monogramm der Pariser Agenten: Stone, Coquerel und Legros, versehen. Die Erzeugnisse sind zum Theil bedruckt und ist die Decoration meist eine sehr geschmackvolle.

In Gien sind Geoffroy & Co. anzuführen, welche geschmackvolle, zum Theil mit orientalischen Mustern und Figuren in flotter, skizzenhafter Manier bemalte Fayencen und Majoliken, besonders auch Imitationen von Urbino, Rouen, Moustiers und Delft liefern. Die Marke ist M. V. 2389. Die meisten Erzeugnisse repräsentiren in Masse hergestellte Fabrikate und die Malereien meist aus freier Hand nachgemalte Kupferstichabdrücke. Dass durch nachträgliche Correcturen verbesserte Striche stehen bleiben, gibt diesen Erzeugnissen besonders in den Augen von Sammlern und Liebhabern einen eigenthümlichen Werth, da die Malereien hierdurch das Ansehen von Handarbeit gewinnen, obwohl eine Absichtlichkeit in dieser Beziehung vielleicht der modernen Industrie nicht würdig erscheinen dürfte. Derselben Firma gehört vielleicht auch die Marke M. V. 2390 an, welche auf modernen Majoliken mit stilvoller Zeichnung vorkommt.

In Lamarque bei Agen bestand von 1835 bis 1858 eine von Pierre Honoré Bourdon de Saint-Amans gegründete Fabrik, welche sowohl echtes, wie englisches Porzellan geliefert hat. Saint-Amans hatte längere Zeit bei Pellet & Green in London, dann in Sèvres und bei Leboeuf, Milliet & Co. in Creil gearbeitet und die Londoner Ausstellung mit 250 verschiedenen, in der Art der italienischen Majoliken verzierten Tellern beschickt. Man hat von

ihm auch sehr schöne mit „Saint-Amans" bezeichnete Medaillons und Terrakotta-Reliefs.

Landais von Tours, ein Verwandter von Avisseau, fabrizirt in Langeais ebenfalls Palissy-Arbeiten. Mit „Langeais" bezeichnete, hierhergehörige Stücke befinden sich im South Kensington Museum.

In Limoges bestehen eine grosse Anzahl von höchst leistungsfähigen Porzellanfabriken, so die 1830 von J. Pouyat gegründete, welche in Sèvres durch verschiedene Fabrikate vertreten ist und ihre Erzeugnisse mit M. V. 2393 bezeichnet. Die Porzellane von Limoges, darunter viele Luxusartikel, besonders Cache-pots, sind zum Theil sehr flott, mitunter aber etwas zu skizzenhaft gemalt und bei verhältnissmässig billigen Preisen sehr beliebt, zumal die Glasur eine äusserst glanzvolle ist. Zu den bedeutendsten Fabriken zählen Nenert & Ruault, Michel & Valin, Tathille & Co., sämmtlich in Sèvres vertreten, dann Demartial & Co., P. Guerry & R. Delinières, sowie Haviland & Co., welch letztere Firma sich mitunter in Forcestücken in Fayence gefällt. Als besonders prachtvoll sind die meist in Weiss gehaltenen Leuchter von Gibus mit elegant modellirten Figuren zu verzeichnen.

Überhaupt imitiren die Fabriken von Limoges mit höchstem Erfolg das „vieux Saxe", und ihre Gruppen und Figuren lassen, soweit wenigstens harmonische Färbung in Betracht kommt, die modernen Arbeiten von Meissen hinter sich.

Die Firma Utzschneider & Co., welche auch eine Fabrik in Saargemünd besitzt, aber ihren Schwerpunkt in Frankreich zu suchen scheint, steht in ihren Fayencen Collinot sehr nahe.

Longwy hatte auf die Pariser Ausstellung von 1878 Craquelê-Vasen in persischem Decor geliefert, dabei aber auch billige gewöhnliche Services mit Dessins in bunten Farben.

In Marzy bei Nevers verfertigte Tite Henry Ristori in den fünfziger Jahren geschmackvolle Luxusgefässe von höchst eleganter Form in sehr dünner, ungemein leichter Fayence und erhielt 1855 in Paris die Medaille erster Classe. Die feine Malerei ist indessen nicht sehr saftig und erinnert mehr an Porzellan. Eine Anzahl Prachtstücke sind im South Kensington Museum aufgestellt. Die Marke ist unter M. V. 2394 zu ersehen.

In Mée bei Mélun besteht die Fabrik von Gabry, in welcher der Maler Delartier thätig ist, dessen Marke in M. V. 2395 zu ersehen ist.

Virebent frères & fils errichteten im Jahre 1830 eine Fabrik zu Miremont bei Toulouse, deren Fayence-, Terrakotta- und Steinzeugfabrikate vorzugsweise auf die Befriedigung architektonischer Bedürfnisse gerichtet sind und sich besonders auf Monumente für Kirchen, Altäre, Statuen, sowie auf die Ausschmückung von Luxusbauten erstrecken.

Die frühere Fabrik feiner Fayence von Clark, Shaw & Co. in Montereau

ging 1829 an L. Leboeuf & Thibaut über und sind deren schwarze Arbeiten, in der Art von Weedgwood's Basaltmasse, mit „L. L. et T. Mont^{eau}", hohl in die Masse gestempelt, bezeichnet. Später kam die Fabrik an Leboeuf, Milliet & Co., die Besitzer der Fabrik in Creil.

Eine in Montet bei Charolles bestehende Steinzeugfabrik von Laurjorois bezeichnet ihre Fabrikate mit der Marke M. V. 2401.

In Montreuil sous Bois fabrizirt Tinet Imitationen von chinesischem und japanischem Porzellan mit der Marke M. V. 2397.

In Nancy werden von A. Majorelle sehr schöne, im Genre des vorigen Jahrhunderts verzierte Fayencen verfertigt, mit welchen Sammler leicht getäuscht werden können, umsomehr, als die Fabrik noch alte Formen von Lunéville und auch solche von Cyfflé besitzt. Demmin erwähnt eine sechsseitige, im Genre von Rouen decorirte Fontaine mit der in einem Medaillon befindlichen Bezeichnung: „A. Majorelle à Nancy 1867" als ein in jeder Beziehung bemerkenswerthes Stück.

In Nevers verfertigt H. Signoret Luxusgefässe in Fayence nach älteren Mustern, besonders Imitationen von Nevers und Rouen, und von letzteren namentlich runde Jardinièren in Blau, wie in farbigem Decor. Von Nevers-Imitationen sind namentlich seine Fayencen in Blau und Weiss im persischen Genre zu bemerken. Die Marke ist H. S. mit einem zopfigen Schlüpfchen, M. V. 2399.

Die in Nimes bestehende Fayencefabrik von Plantier, Boncoirant & Co. bezeichnet ihre Arbeiten mit M. V. 2446. Muster derselben sind in Sèvres aufgestellt.

Montagnan in Nimes war 1878 in Paris durch Imitationen italienischer Majoliken vertreten.

Mauzin frères & Co. in Onnaing fabriziren mit farbiger Bleiglasur überzogene, zuweilen mit Reliefs verzierte feine Fayencen, meist Krüge, Compotiers, Teller &c., mit der Marke M. V. 2400.

In Premières bei Dijon verfertigt J. Lavalle künstlerisch behandelte Fayencen. Die Marke ist J. L., welche zuweilen verschlungen, zuweilen mit einem Schlangenstab zwischen beiden Initialien vorkommen, M. V. 2440—2443.

Emile Peignot in Rioz imitirt Porzellan in Fayence.

In Rongis bei Paris hat Fortuné de Menestrol nach Demmin's Angabe eine Zeitlang Fayencen in der Art Andreoli's mit Metall-Lüster verfertigt.

Baron Bourgoing in Rubelles errichtete 1836 in Gemeinschaft mit dem Baron du Tremblé und zwar im Schlosse des Letzteren eine Fabrik zur Herstellung von Gefässen in feiner Fayence mit „Email Ombrant", einer den Lithophanieplatten nachgeahmten Technik. Das Etablissement stand bis 1853 unter der Direktion von Moitessier, ging aber 1858 wieder ein. Formen und Muster

sind zwar sehr schön, doch ist das Email nicht sehr hart und leicht ritzbar. Rubelles hat Services aller Art, zum Theil mit durchbrochener Arbeit, sowie Jardinièren, Ampeln, Vasen, Platten für Möbel und Platten mit Landschaften, Portraits und Genredarstellungen geliefert, welche aber meist unbezeichnet sind. Als Marken kommen vor: „A. D. T." oder auch „Rubelles S. et M." (Seine et Marne). M. V. 2444 und 2445.

Ein schönes für den König von Holland verfertigtes Tafelservice in Grün und Hellbraun mit dem Niederländischen Wappen befindet sich auf Schloss Loo und mehrere Schüsseln besitzt die Sammlung Demmin.

In Saint-Amand-les-Eaux hatte Maximilian de Bettignies 1814 eine Porzellanfabrik errichtet, welche zwar nur Frittenporzellan fabrizirt, aber mit Sèvres wetteifert. Die Marke ist in M. V. 2447 abgebildet.

Das in Saint Clément zur Zeit unter der Direktion von Thomas stehende, blühende alte Etablissement zerfällt in mehrere Branchen. Die Fayencefabrik steht unter Galle aus Nancy und dessen Sohn und liefert höchst decorative im früheren Fayencestil verzierte Tafelservices, welche, ohne sehr kostspielig zu sein, vorzugsweise Eingang in die aristokratischen Kreise Frankreichs und Englands gefunden haben. Die Marken in Blau sind: „S. Clément" oder auch „Manufacture de Saint Clément", „Galle Nancy" oder „GALLE NANCY". M. V. 2449 und 2450.

Die Fabrik, welche allen Wünschen der Besteller entgegenkommt und alle wünschenswerthen Modelle anfertigen lässt, besitzt noch eine Anzahl Formen der alten Fabrik, welche sie auf Bestellung der Pariser Curiositätenhändler zuweilen wieder verwendet und werden dann die betreffenden Objekte nach den Eingangs geschilderten Methoden „alt" gemacht und an Liebhaber für sündhaftes Geld als „Alterthümer" abgelassen. Die Direktion lässt zwar diese modernen Reproduktionen mit „Terre de Lorraine" und der Jahreszahl versehen, allein diese Marke ist leicht wegzubringen. Im Interesse der Sammler gebe ich nachstehend eine Uebersicht dieser älteren Objekte, deren heutige Reproduktionen an den stumpfen Contouren zu erkennen sind. Es sind Belisar, verschiedene mythologische Figuren, Leda, Venus, Venus und Adonis, ein nachdenkender Amor, dann Hunde, Katzen, Elephanten und andere Thiere, sowie verschiedene Pendants, wie Gärtner und Gärtnerin &c.; dann Tänzer, Musikanten, „cris" de Paris &c., sowie eine Anzahl Büsten berühmter Persönlichkeiten in der Grösse der Medaillons Nini's, aber in weniger sorgfältiger Ausführung, darunter: Admiral Tromp, Descartes, Pascal, Wilhelm der Schweigsame, Turenne u. a. m.; endlich aus der Zeit des Empire einige Gärtnerinnen, dann kleine Kästchen in Form umgekehrter Generalshüte, Krüge in Form von Pompiermützen, sowie Medaillons mit römischen Kaisern und Napoleon. Als Curiosum erwähne ich, dass die Fabrik im Jahre 1818 noch einen Grenadier in Fayence in Lebensgrösse besass.

In Toul fabrizirt J. Aubry ainé Fayencen in der Art der von Delft und Niederweiler, welche zuweilen im Curiositätenhandel als Alterthümer vorkommen sollen. Die Marke ist T. unter einem horizontalen Strich, M. V. 2452. Die Fabrik besitzt noch eine Anzahl alter Formen von Cyfflé, unter anderen die Gruppe von Rinaldo und Armide.

In Toulouse ist die Fayencefabrik von Dubois fils zu nennen und Chaffers gibt noch M. V. 2453 als Marke von Fouquet, Arnoux & Co. an, welche Terrakotten, Fayence und Porzellan liefern.

In Tours ist die Fabrik von Victor Avisseau anzuführen. Charles Jean Avisseau, der Vater des jetzigen Besitzers, welcher 1842 diese Fabrik gründete, war der erste, welcher in unserer Zeit das Genre Palissy wieder in Aufnahme gebracht hat. Avisseau's Imitationen sind den Originalen sehr ähnlich und mit der Marke M. V. 2454 bezeichnet. Eine herrliche, die echten Palissy-Arbeiten

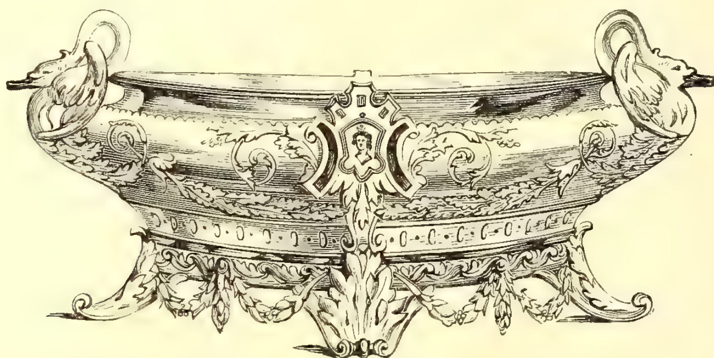


Fig. 385. Jardinière von A. Hache & Pepin Lehalleur frères in Vierzon.

fast noch übertreffende Schüssel von 1842, mit einer Languste, befindet sich in Sèvres. Landais, bereits erwähnt, zeichnet mit der Marke M. V. 2455.

Fr. Pichon in Uzès bezeichnet seine in Sèvres vertretenen Fayencen mit M. V. 2456 und M. V. 2457 ist die Marke von Metenhoff & Mourat in Val sous Meudon.

In Vallauris bei Cannes verfertigen Massier, Jerôme & Co., sowie einige weitere Etablissements, jene seit einigen Jahren allenthalben auftauchenden bleiglasirten kleineren und grösseren Luxusgefässe nach antiken und Renaissance-Formen in feiner Fayence mit graugrünem, blauem und braunem Email. Diese Gefässe sind sehr geschickt geformt, aber, wie es scheint, schlecht gebrannt. Die zu Bruch neigende Masse ist sehr weich und nicht sehr fein und die Farbe erscheint nicht selten wie geflammt. Diese Gefässe werden mit dem Holze der Seekiefer (Pinus maritima) gebrannt.

In Vierzon ist die Porzellanfabrik von A. Hache & Pepin Lehalleur

frères anzuführen, welche die moderne französische Porzellan-Industrie in gediegener Weise repräsentirt und höchst elegante, äusserst fein decorirte Tafelgeschirre in sehr feiner Masse und von grosser Transparenz in zahlreichen Modellen liefert. In ihren Arbeiten zeigen sich, wie Fig. 385 erkennen lässt, sowohl Anklänge an Sèvres, wie englische Einflüsse und hat die Fabrik besonders in ihren neuesten Erzeugnissen die Decoration der genannten Manufaktur mit Erfolg nachgeahmt.



Fig. 386. Steinzeuggefässe von Ziegler in Voisinlieu.

Schliesslich ist Voisinlieu zu nennen, wo 1838 der Maler Claude Louis Ziegler, Schüler von Ingres, in Gemeinschaft mit Mansart eine Fabrik für künstlerisch behandeltes Steinzeug errichtete. Die nach eigenen Modellen verfertigten Arbeiten zeichnen sich durch ihren warmen gelben Ton aus und empfehlen sich durch moderne, gewählte Formen. Die Abbildung Fig. 386 zeigt eine Gruppe dieser jetzt sehr gesuchten, theils mit „Voisinlieu", theils mit M. V. 2458 gestempelten Gefässe, welche bei ihrem ersten Erscheinen wenig Beachtung fanden. Eine grössere Anzahl hierhergehöriger Stücke befindet sich

im Gewerbemuseum zu Paris und gehört zu den bemerkenswerthesten derselben eine über einen Meter hohe Vase in byzantinischem Stil mit den Aposteln in Relief, deren Deckel eine Christusstatuette krönt. Ziegler hat auch manche seiner Vasen in der Art der Creussener Krüge mit rothen, weissen, grünen, gelben, blauen und schwarzen Emails verziert und ist mehreres dieser Art in Sèvres aufgestellt.

Nach Ziegler's Austritt betrieb Mansart die Fabrikation weiter, aber die Erzeugnisse verloren mehr und mehr an künstlerischem Werth, so dass seit 1854 nur noch ordinaires Geschirr daselbst verfertigt wird.

ZWEITES KAPITEL.

England.

In London sind A. B. Daniell und Sohn zu nennen, deren Juwelenporzellan (siehe Worcester) in Wien grosses Aufsehen erregte. Sonst war diese Firma durch Services in Formen von Blumen, Aepfeln und Birnen, sowie durch schöne Teller mit gemalten Reliefblumen vertreten. Weniger rühmenswerth waren mit Shawlmustern decorirte Tassen. Neuerdings haben Daniell's Pâte-sur-Pâte-Vasen mit schwarzem, rothem und grünem Grund auf der Ausstellung in Philadelphia alle übrigen derartigen Arbeiten geschlagen. Vortrefflich waren überdiess ihre Imitationen von Oiron-Fayencen, sowie Arbeiten in Email cloisonné auf Porzellan.

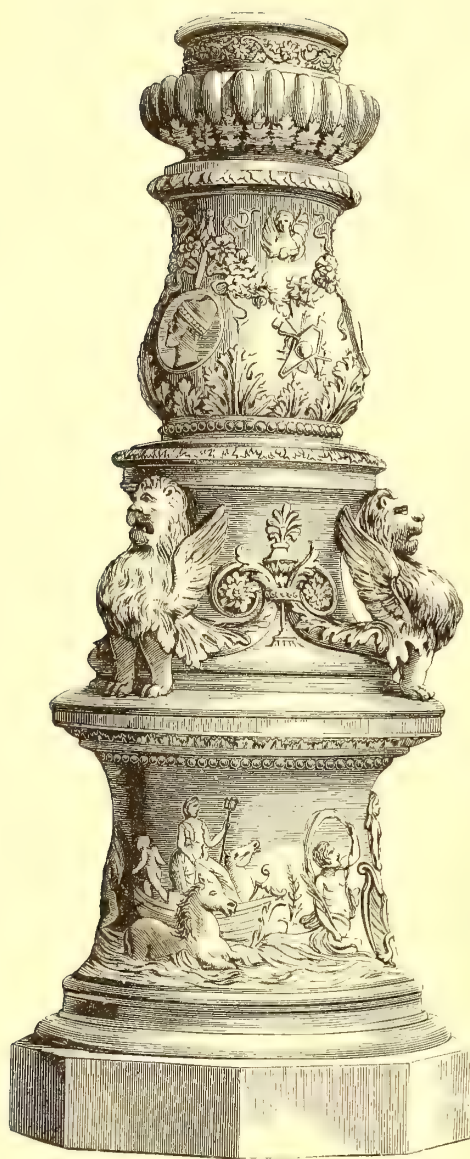


Fig. 387. Filter in Steinzeug von Doulton & Watts in Lambeth.

Simpson & Co. in London haben sich durch ihre Spezialität in Platten ausgezeichnet.

Von der englischen Metropole ausgehend sind zunächst Doulton & Watts in Lambeth anzuführen, deren künstlerisch behandeltes gelbliches, meist in Kannen, Krügen — Fig. 380 — Humpen und Filtern — Fig. 387 — bestehendes Steinzeug mit Reliefs oder eingeschnittenen Ornamenten, vorzugsweise mit Cobalt und Braun, aber auch mit Roth und Weiss verziert, zum Theil nach rheinischen Renaissance-Arbeiten geformt ist, in der Modellirung indessen den deutschen Fabrikaten nicht immer gleichkommt.

In Wien hatte die Firma auch in der Masse gefärbtes Steinzeug aus-



SÄULENFUSS IN TERRACOTTA
VON M. H. BLANCHARD, SON & CO. IN LAMBETH.

FIG. 388.

gestellt, in welchem Genre — claret-ware — vorerst nur die Farben Graugrün und Braun erreicht worden sind. Die Pariser Ausstellung von 1878 hat in ihrer Spezialität abermals Fortschritte gezeigt, und abgesehen von den zahlreichen Krügen war daselbst eine über einen Meter hohe, kegelförmig aufgebaute, aber in kindlichen, mittelalterlichen Anschauungen entworfene Fontaine in Steinzeug ausgestellt.

Doulton's Terrakotten nehmen ebenfalls in Bezug auf Schönheit und Eleganz, Mannigfaltigkeit der Formen und Verzierungen, sowie Güte und Dauerhaftigkeit des Materials eine hohe Stellung in der keramischen Industrie ein. Hierher gehören namentlich ihre Gartenvasen und berühmt ist die Amazonenvase von der Ausstellung von 1871, ein Meisterwerk ersten Ranges auf diesem Gebiete. Diese Terrakotten erstrecken sich vorzugsweise auf monumentale und architektonische Decoration, Statuen, Büsten, Medaillons &c. Noch sind zu erwähnen zahlreiche Gefässe, namentlich Trinkgefässe aller Art, Leuchter, Blumenvasen und Tintenfässer in allen Stilarten, zum Theil mit Sgraffito-Verzierung.

Ein ähnliches Fabrikat, welches sich in der Bautechnik Eingang verschafft hat, liefern H. Doulton & Co. daselbst. Es ist diess die zum Theil unglasirte, sehr hart gebrannte und ihres hohen Eisengehaltes wegen stark sinternde „terro-metallic- oder Doulton-ware" genannte Steinzeugmasse, in welcher in Philadelphia eine sehr schöne gothische Kanzel, sowie ein Taufbecken und ein Kamin von höchst decorativer Wirkung aufgestellt gewesen sind. Diese Prachtstücke waren theilweise glasirt und mit Flachornamenten, theilweise mit ornamentalen und figürlichen Reliefs verziert und scheinen diese Arbeiten für die Zukunft nicht ohne Bedeutung zu sein.

Nicht weniger Lob verdienen die Terracotta-Arbeiten von M. H. Blanchard, Son & Co. in Lambeth, deren Etablissement seit 1839 besteht. Sie verfolgen ebenfalls vorwiegend die architektonische und monumentale Richtung und repräsentiren ihre Erzeugnisse wohl die hervorragendsten Leistungen, deren sich Europa auf diesem Gebiete rühmen kann. Zu den bedeutendsten Arbeiten der Fabrik gehören die Terrakotten im Aquarium in Brighton, am Charing Cross Bahnhof in London, am South Kensington Museum, am Cannon Street Hotel, an den Grosvenor Gebäuden und vor allen die Meisterwerke keramischer Kunst am Wedgwood Institute in Burslem, die Reliefs der Jahreszeiten, bestehend in sitzenden, knieenden oder sonst gebeugten lebensgrossen Figuren in fast quadratischen Feldern, welchen sich die Reliefs mit den Arbeiten des Töpfers anschliessen. Hierher gehört Fig. 388.

In bewundernswürdig modellirten Terrakotten für Salondecoration haben sich die Bildhauer W. und T. Wills in London seit 1860 ausgezeichnet, deren Arbeiten, von theils zart rosenrother, theils tief rother Farbe, in Vasen, Figuren, Gruppen und Büsten von vorzugsweise mythologischem Charakter bestehen und sämmtlich bezeichnet sind.

Zu den künstlerisch behandelten Arbeiten von Bayley, dem jetzigen Besitzer der Fabrik Dwight's in Fulham, gehören vorzugsweise Vasen, Statuetten, Öfen, Kamine und architektonische Verzierungen in theils in tiefem Roth, theils in zartem Rosa gehaltenen Terrakotten, meist Arbeiten des Bildhauers R. W. Martin und mit dessen Namen und „fecit" bezeichnet. Seit 1873 hat Bayley auch wieder Frittenporzellan und zwar nach den ursprünglichen Rezepten Dwight's verfertigt. Die Arbeiten sind in verschiedener Weise mit Stempeln der Firma, wie „Bayley", „Fulham" &c., bezeichnet.

Die Arbeiten der Fabrik zu Worcester, der Royal Porcelain Works, welche wohl den weitaus grössten Theil sämmtlichen in England fabrizirten Porzellans geliefert hat, dürften unter der Leitung von Binns, sowohl was



Fig. 389. Teller. Imitation von Limousiner Email. Worcester.

Masse, wie Glasur, Formen und Verzierung anlangt, die höchste Stufe der Fabrikation überhaupt erreicht haben. Zu den bedeutendsten Leistungen der Neuzeit gehören die von Binns eingeführten Emailarbeiten in der Art der von Limoges, welche aber nicht, wie die echten Arbeiten oder die in Sèvres verfertigten Imitationen derselben, auf Metallformen ausgeführt sind, sondern durchweg aus Porzellan bestehen. Der Effekt wird hier durch theilweise Transparenz des auf dem blauen Grunde ruhenden Weiss erreicht und halten sowohl die tiefen, kräftigen Farben, wie die zarten, weichen Töne dieser Prachtstücke recht gut den Vergleich mit den Arbeiten des fünfzehnten und sechszehnten Jahrhunderts aus. Die meisten derselben rühren von Bott her, einem bedeutenden Künstler, welchen Binns speziell in dieser Branche ausbildete, welcher aber bedauerlicher Weise früh starb und keinen Nachfolger gefunden hat, wodurch diese vorzugsweise in Vasen, Kannen und Schüsseln — Fig. 389 — bestehenden Arbeiten

jetzt erheblich im Preise gestiegen sind. Als in Wien vertreten gewesene Prachtstücke dieser Art sind die Harald- und die William-Vase zu nennen, deren erstere auf tiefblauem Emailgrund Darstellungen der Krönung Harald's enthielt. Einige hierhergehörige Stücke sind in Sèvres aufgestellt.

Zu den weiteren von Binns eingeführten Specialitäten gehört sodann das Elfenbeinporzellan — ivory-ware —, eine in Ton und Glanz altem Elfenbein sehr ähnliche Parian-Masse — vielleicht mit Specksteinzusatz — deren Formen, darunter durchbrochene Arbeiten mit doppelten Wänden und Verzierungen in Farben und Bronze, sich zum Theil an japanische Vorbilder anlehnen,



Fig. 390. Vase in Juwelenporzellan. Worcester.

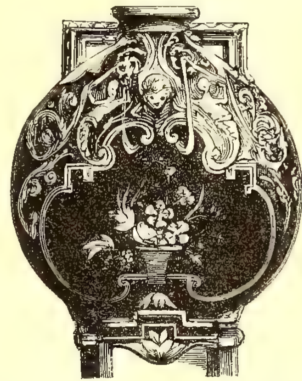


Fig. 391. Vase in japanischem Geschmack. Worcester.

obwohl die Masse, ganz wie Parian, zu den mannigfaltigsten Figuren, Gruppen und sonstigen decorativen Gegenständen verwendet wird.

Seit 1862 werden auch Majoliken — sogenanntes „Raphaelporzellan", Raphaelesque ware — mit gemalten, an Capo di Monte und Buen Retiro erinnernden Reliefs geliefert.

Ein sehr zierliches, dabei sehr reiches, leider aber ganz exorbitant kostspieliges und dazu höchst stilwidriges Fabrikat repräsentirt das durch Fig. 390 vertretene, sogenannte „Juwelenporzellan" — Jewelled Porcelain — welches Goldschmiedsarbeiten nachahmt, aber eigentlich richtiger Emailporzellan zu nennen sein dürfte. Es sind diess meist mit türkisblauen Emailperlen besetzte,

nach Kaschmirmustern in glänzendem und mattem, flachem und erhabenem Gold und farbigem Email verzierte Gefässe, unter welchen Tassen zu 50 Pfund das Stück zu verzeichnen sind. Der Effekt wird hier namentlich durch die durch öfteres Uebergehen und Einbrennen des Emails bedingten, sehr dicken reliefartigen Schichten erzielt. Als die vorzüglichste Arbeit dieser Art wird das von der Stadt Worcester der Gräfin Dudley bei ihrer Vermählung verehrte Frühstückservice mit Türkisornamenten auf gemustertem Goldgrund bezeichnet.

Nächst diesen Arbeiten sind die zum Theil äusserst feinen, in japanischem Geschmack decorirten Gegenstände, besonders Vasen und Jardinièren zu nennen, welche durch Fig. 391, von der Ausstellung 1878, illustrirt sind, aber nicht etwa mit Copien verwechselt werden dürfen, sowie Fayencen, beziehungsweise moderne Majoliken. Neben allen diesen Spezialitäten liefert Worcester indessen auch Geschirre und Services aller Art von den einfachsten weissen mit einfachstem Goldrändchen an, stets aber in stilvoller Form und Verzierung.

Auch kleine Statuen und Büsten in türkisblau glasirter Gewandung, mit als Imitation dunkelbrauner Terracotta behandelten Fleischtheilen waren in Wien ausgestellt, was aber als eine um so ärgere Stil- und Geschmacksverirrung bezeichnet werden muss, als hier einem edlen Stoffe die Vertretung eines geringwerthigen zugemuthet wird.

Aus den Händen von Barr, Flight & Barr war das Etablissement 1852 in die Hände von Kerr & Binns übergegangen, deren Arbeiten theils mit M. V. 1847, theils, uud zwar bei feineren Objekten, mit M. V. 1848 bezeichnet sind. Seit 1862 befand sich die Leitung in den Händen von Phillips & Binns, welchem Letzteren die meisten jener Verbesserungen in Bezug auf Formen, Decoration und Vielseitigkeit der Leistungen zu danken sind, welche die heutige Fabrikation von Worcester charakterisiren.

Als Maler sind Rushton für Figuren, Callowhitte für Thiere und Blumen, und Bejot für Japanische Decoration zu nennen.

Einige weitere, den letzten Decennien angehörige Prachtstücke repräsentiren die in Fig. 392 abgebildete Vase, sowie die prachtvolle Bonbonnière, Fig. 393.

Noch sei erwähnt, dass Worcester 1878 in Paris durch zahlreiche Arbeiten vertreten war, auf welchen Gold in verschiedenen Nüancen zu Erzielung reizvoller Effekte Anwendung gefunden hatte.

Eine weitere Porzellanfabrik von Worcester ist die im Jahre 1800 von Thomas Grainger, einem Neffen von Chamberlain, gegründete. Grainger nahm einen talentvollen Maler, Wood, als Theilhaber auf, dessen Arbeiten sich durch eigenthümlich weiche Schatten auszeichnen. Die Firma wurde in Grainger & Wood, später in Grainger & Lee und 1839 in G. Grainger & Co. geändert. Seit 1850 liefert diese Firma ein „Semiporcelain“ genanntes Erzeugniss, welches

in jeder Beziehung die grösste Ähnlichkeit mit Porzellan hat, vorzugsweise für Tafelservices verwendet wird und auf der Ausstellung von 1862 bereits eine Medaille erhalten hat. Sonst liefern Grainger & Co. auch künstlerisch ausgestattete Vasen und ausgezeichnetes Parian, in letzterem besonders Vasen und andere Gefässe in durchbrochener Arbeit, deren geschmackvolle Ornamentik an Spitzenmuster erinnert. Erwähnung verdienen ferner die eleganten Toilette-, sowie Kaffee- und Theeservices mit zum Theil aparter Decoration, wie z. B. das Bienenzellenmuster, sowie endlich ihre Wandverkleidungsplatten in „Opalit".



Fig. 392. Vase. Worcester.



Fig. 393. Bonbonnière. Worcester.

Die Marke ist unter M. V. 1850 zu ersehen.

Die seit 1870 bestehende Firma Henry C. Webb fabrizirt lediglich Bodenplatten in verschiedenen Farben und geometrischen Formen.

Die Fabrik zu Coalport hat ihren alten Ruf fortwährend behauptet und gehören ihre durch die in Fig. 394 abgebildete Gruppe repräsentirten Porzellane zu den feinsten Europa's, welche Stellung lediglich den unausgesetzt auf die Verbesserung der Fabrikation gerichteten Anstrengungen von John Rose zu verdanken ist, dessen Fähigkeiten und Energie sich auf Pugh, den jetzigen Besitzer, weiter vererbt haben.

Bereits 1820 hatte J. Rose für eine vorzügliche Porzellanglasur Seitens der Society of Arts in London die goldene Medaille erhalten und auf den Londoner Ausstellungen von 1851 und 1862, sowie 1855 in Paris sind die Fabrikate von Coalport ebenfalls mit Medaillen bedacht worden. Grosses Aufsehen erregte namentlich das 1851 in London ausgestellt gewesene, von Lord Ashburton erworbene prachtvolle Frühstückservice in „Rose du Barry", während von den zahlreichen feinen Services &c. der Ausstellung von 1862 ein grosser Theil in den Besitz Louis Napoleons und der französischen Aristokratie gelangt ist. Neben der ausgezeichneten Darstellung des Rose du Barry hat sich Coalport auch einen Namen durch sein „Sardinisches Grün", eine brillante Farbe von grosser Tiefe, erworben, welche in mehreren Schattirungen vorkommt.

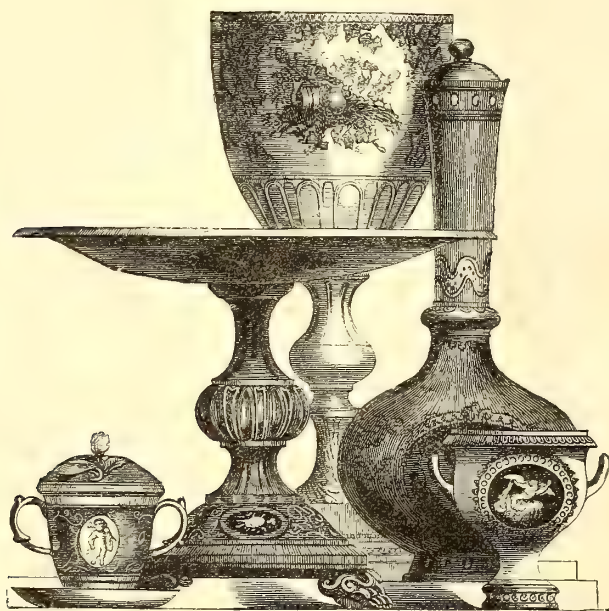


Fig. 394. Porzellan. Coalport.

Veranlasst durch geeignete, in ihrem Besitze befindliche Thonlager zog die „Coalbrookdale Iron Company" im Jahre 1861 auch die Fabrikation von Terrakotten in den Bereich ihrer Thätigkeit und zwar mit entschiedenem Erfolg.

Die Gesellschaft liefert Vasen, Schüsseln, Sockel, Blumentöpfe und zahlreiche architektonische Ornamente in den geschmackvollsten Formen und meisterhafter Zeichnung.[1] Die Farbe der Erzeugnisse von Coalbrookdale ist ein zartes, eigenthümliches Hellbraun und die Masse ist von grösster Feinheit und Härte.

Einen Namen von gutem Klang auf dem Gebiete der modernen Majoliken-, Boden- und Wandverkleidungsplattenfabrikation führt die Firma Maw & Co. in Benthall. Die Thätigkeit derselben begann im Jahre 1850 zu Worcester; aber bereits 1852 siedelte dieselbe nach Benthall über, wo die nächsten sieben Jahre lediglich mit theilweise sehr kostspieligen Versuchen hingebracht wurden, welchen die interessante, im Geologischen Museum aufgestellte Sammlung der plastischen Thone Englands zu verdanken ist. Erst im Jahre 1867 wurde auf Grund der aus der Prüfung sämmtlicher Thonlager Englands gewonnenen Erfahrungen mit der eigentlichen geschäftlichen Fabrikation begonnen, welche bald einen grossartigen Aufschwung nahm. Bekannt wurden die Arbeiten dieser Firma durch ein 1857 ausgegebenes Heftchen von 14 Seiten mit Mustern geometrischer Mosaiken, entworfen von Digby Wyatt, welchem 1857 ein erheblich stärkeres Heft folgte, welches ausser den früheren weitere Muster von G. Goldie, J. P. Seddon, George E. Street, J. Burgess u. a. m., sowie geometrische und römische Mosaikböden, Majolicaplatten &c. enthielt. Im Jahre 1861 begann die Herstellung kleiner Würfel für Mosaikgemälde und 1862 gelangte ihr bekanntes, jetzt im South Kensington Museum befindliches, nach dem Entwurf von Digby Wyatt gefertigtes Mosaik, „die vier Jahreszeiten", zur Ausstellung, welches der Firma neuen Ruhm einbrachte.

Beständige Versuche in Herstellung neuer Farben haben Maw & Co. in den Stand gesetzt, alle auf maurischen und italienischen Wand- und Bodenplatten vorkommenden Farben zu liefern und zur Zeit bildet die Herstellung von Majolicaplatten aller Art mit Einschluss von Sgraffito, Pâte-sur-Pâte und emaillirten Terrakotten für architektonische Decoration ihre hervorragendste Spezialität. Zu den bedeutendsten derartigen Arbeiten gehören eine für Sir D. Marjoribanks ausgeführte Treppe, von welcher einige Theile auf der Ausstellung von 1871 zu sehen waren, ein Kamin für das Sitzungszimmer im South Kensington Museum und ein zweites für das „Museum of Science and Arts" in Edinburgh. Zahlreiche Böden von prachtvoller Wirkung enthalten nur eine einzige grössere Zeichnung. Schliesslich sei hier auch ihrer modernen Majolicavasen mit kunstvollen Reliefs gedacht. Ein Muster ihrer Leistungen bietet Fig. 395.

Nicht weniger Beachtung verdienen die im feinsten Geschmack verzierten, stilvoll behandelten Terrakotten der „Watcombe Terra Cotta Clay Company" in Watcombe bei Torquay, Devonshire, welche seit 1869 besteht und

---

[1]) Prachtstücke dieser Art sind abgebildet bei Jewitt: Ceramic Art of Great Britain. I. 300 u. ff.

in Bezug auf ihre rasche Entwickelung wohl einzig dasteht. Der Watcombe-Thon ist äusserst fein, dabei von grosser Reinheit und gebrannt von warmer, zarter, gleichmässig rother Farbe und sammtartig weicher Oberfläche. Die Reliefs halten sich sehr scharf und erinnern nicht selten an die Arbeiten Wedgwood's in Jasper, mit welchen diese Terrakotten zum Theil auch in künstlerischer Behandlung vielfache Ähnlichkeit aufweisen. Die Gewandung ist vielfach heller gehalten. Zunächst erwähne ich die Statuetten und Büsten, unter deren ersteren der Diskuswerfer hervorzuheben ist, während unter den



Fig. 395. Bodenplatten von Maw & Co. Benthall.

Büsten die von Scott und Byron in jeder Beziehung als Meisterwerke geschildert werden. Die eleganten, fein decorirten Vasen stehen Wedgwood's besseren Arbeiten würdig zur Seite und reihen sich denselben Theeservices, Trinkgefässe, Leuchter, Jardinièren und Medaillons an, welche sämmtlich den Stempel der Eleganz zur Schau tragen. Email und Vergoldung haben indessen nur spärliche Anwendung und lediglich im Sinne von Beiwerk gefunden. Architektonische Decorationsstücke, Vasen und Statuen, Sockel, Friese &c. schliessen sich diesen ausgezeichneten keramischen Leistungen ebenbürtig an. Die entweder eingepresste oder aufgedruckte Marke ist „Watcombe“ oder auch „Watcombe, Torquay“. Zuweilen befindet sich dieselbe auf einem eine ferne

Landschaft umrahmenden Gürtel, in deren Vordergrunde ein auf einem Ast sitzender Specht angebracht ist.

Die gegen Ende des vorigen Jahrhunderts in Bristol von Joseph Ring gegründete Fayencefabrik, welche nach mehrfachem Wechsel, sowohl der Eigenthümer, wie der Firma von 1852 an, unter der Firma Pountney & Co. betrieben wurde und 1872 an H. S. Cobden überging, lieferte vorzugsweise oder fast ausschliesslich courante Bedarfsgeschirre, doch wurden unter Pountney, welcher 1852 starb, auch Figuren in Parian geliefert, welche von einem Arbeiter, Namens Raby modellirt worden sind und sehr gerühmt werden, ebenso treffliche Imitationen griechischer Vasen. Die Erzeugnisse dieser Fabrik sind mit der alten Bristolmarke, dem Kreuz, bezeichnet.

Eine andere Firma, J. & C. Price & Brothers, welche Steinzeug liefern, haben nebenbei auch Imitationen antiker Gefässe gefertigt.

Eine 1836 von C. Phillips in Weston super Mare etablirte Ziegelei wendete sich in der Folge der Terrakottenfabrikation für monumentale Architektur zu. Sie ging 1870 auf John Matthews über, welcher neben der constanten Fabrikation von Blumentöpfen — 20—30,000 per Woche — ornamentale Brunnen, lebensgrosse Figuren und Gruppen, Statuetten, Büsten, Löwen, Adler, Copien antiker Statuen, Vasen &c. in feiner Terracotta von zartrothem Tone liefert. Eine Specialität bilden Körbchen mit fein modellirten Blumen, welche zum Feinsten gehören, was in Terracotta geliefert worden ist. Ein herrliches Körbchen dieser Art befindet sich in der Sammlung Jewitt. Die Arbeiten sind mit: „John Mathews, Late Philipps, Royal Pottery, Weston super Mare“ unter dem Wappen von England, zuweilen auch mit letzterem allein bezeichnet.

Vorzugsweise das Feld der Wand- und Bodenverkleidungsplatten cultivirt die „Architectural Pottery Company“ in Poole, mit anderen Worten die seit 1861 allein in der Theilhaberschaft gebliebenen Thomas Richard Sanders und Frederick George Sanders. Ihre namentlich in Mosaikböden excellirenden Fabrikate sind mit der vielfach variirenden Bezeichnung „Architectural Pottery Company Poole, Dorset, Registered &c.“ bezeichnet.

Eine andere 1835 von Sir Frederick G. Fowke in Lowesby errichtete Fabrik, welche aber wegen ungenügender Rentabilität nur wenige Jahre bestand, lieferte vorzugsweise mit schwarzem Email decorirte, zuweilen auch vergoldete und bemalte Terrakotten, besonders Vasen, Blumentöpfe &c., theilweise nach antiken Formen. Die betreffenden Gefässe sind auf der Unterseite mit „Lowesby“ und einer Lilie, M. V. 2471, bezeichnet, welche letztere in seltneren Fällen fehlt.

Höchst ausgezeichnet, sowohl in den Formen, wie in der Decoration, sind die Terrakotten von Gibbs & Canning in Tamworth, welche vorwiegend für architektonische Zwecke berechnet sind und sich durch grosse Härte und

Schärfe auszeichnen. Sie haben unter anderen Verwendung gefunden im Corridor der New Town Hall und an der Kirche zum heiligen Namen in Manchester, in Colston Hall in Bristol, an Royal Albert Hall und am Naturhistorischen Museum in South Kensington. Ausser den ornamentalen Zwecken dienenden Brunnen, Vasen, Schüsseln, Sockeln, Figuren &c. liefert die Firma auch „Della Robbia ware", d. h. mit Email in flachen Tönen verzierte, vorzugsweise für äussere Decoration berechnete Medaillons &c. von hoher Schönheit und in den mannigfaltigsten Mustern.



Fig. 396. Terracottavase mit Postament von Pulham in Broxbourne.

Den höheren künstlerischen Standpunkt vertreten in gleicher Weise die feinen rahmfarbigen Terrakotten von George Skey & Co. in Wilnecote, welche Firma auch Steinzeug und zwar in ähnlicher Art wie Bristol und Fulham liefern. Eine Spezialität der Firma bilden Gasöfen in Terracotta von geschmackvoller und selbst eleganter Ausstattung, zum Theil mit durchbrochener Arbeit und mit Reliefverzierungen. Die Erzeugnisse sind mit: „George Skey Wilnecote Works Nr. Tamworth" in einem Oval bezeichnet.

Eine hervorragende Stellung nehmen die mattfarbigen Terrakotten von Pulham in Broxbourne ein. Pulham begann mit der Fabrikation im Jahre 1843 und konnte 1851 in London schon höchst beachtenswerthe Erzeugnisse ausstellen, von welcher Zeit ab die Fabrikation beständig nach allen Richtungen hin verbessert worden ist. Auf der Ausstellung von 1862 war derselbe bereits durch einen grossen, reich verzierten und geschmackvoll aufgebauten Springbrunnen mit einer lebensgrossen Hebe vertreten, welchem auf der Ausstellung von 1871 weitere preisgekrönte Brunnen und herrliche Prachtvasen — Fig. 396 — folgten. Sein jetzt auf dem Kensal Green Kirchhofe in London aufgestelltes Mulready-Denkmal, ein Meisterwerk in Terracotta, mit der überlebensgrossen Figur des Meisters auf einer Bahre, und mit Reliefdarstellungen der bedeutendsten Gemälde desselben, errang 1867 in Paris, wo ausserdem weitere Springbrunnen, Vasen und architektonische Ornamente ausgestellt waren, die silberne Medaille.

In Stamford, dessen hierzu vorzüglich geeignete Thonlager eine günstige Vorbedingung bildeten, errichtete J. M. Blashfield im Jahre 1858 eine Fabrik für Terrakotten, deren künstlerisch hochstehende Arbeiten mit zu den hervor-

ragendsten Leistungen auf diesem Gebiete zählen. Im Jahre 1874 ging das Etablissement in das Eigenthum der „Stamford Terra-Cotta Company“ über, welche aber bald darauf fallirte, so dass die Fabrik 1875 unter den Hammer kam.

Blashfield steht ausserdem in nächster Beziehung zur modernen Entwickelung der heutigen Wand- und Bodenplatten-Fabrikation, zu welcher er neben Herbert Minton den Grund gelegt hat. Bereits 1842 publicirte er durch Owen Jones eine Arbeit über „Tesselated Pavements“, welcher im nächsten Jahre ein mit 69 Copien alter Platten illustrirtes Werk über „Encaustic Tiles“ folgte. Zu gleicher Zeit liess er durch Lewis, Kendall und andere Künstler hierhergehörige Entwürfe zeichnen und unter anderen durch Digby Wyatt die in Italien in San Lorenzo, San Marco und anderer Orten vorhandenen Reste mittelalterlicher Mosaiken copiren, welche letzterer später unter dem Titel: „The Geometrical Mosaics of the Middle Ages“ veröffentlichte. Durch in der Society of Arts, sowie in einer Soirée bei dem Präsident der königlichen Gesellschaft, dem Marquis von Northampton, gehaltene Vorträge veranlasst, nahm auch Prinz Albert Interesse an der Sache und wurde diese Angelegenheit hierdurch mehr und mehr gefördert, so dass diese Spezialität bereits 1845 Fuss gefasst hatte. Verschiedene Umstände veranlassten indessen Blashfield, nachdem er bereits höchst bedeutende Summen aufgewendet hatte, die fernere Ausbeutung Minton zu überlassen.

Was die Terrakotten Blashfield's anlangt, so bestehen solche aus Statuen, Büsten, Vasen, Schüsseln, Brunnen, Kaminen, Consolen, Sockeln, Medaillons, Friesen, Kapitälen, Balustern und architektonischen Decorationen aller Art in den mannigfaltigsten Mustern. Die sorgfältig gearbeiteten Vasen und Schüsseln sind zum grössten Theile nach in Museen aufgestellten oder in den Werken von Montfaucon, Winckelmann, Millingen, Raoul Rochette, Dubois-Maisonneuve, Passerio, d'Hancarville, Piranesi, Tatham, Moses, Sir William Hamilton, Englefield u. a. m. abgebildeten Prachtgefässen, sowie nach eigenen Originalentwürfen und solchen anderer Künstler, und zwar in verschiedenen Grössen modellirt, während die Statuen und Büsten theils Reproduktionen nach der Antike, theils Originalarbeiten nach speciell für Blashfield gefertigten Entwürfen von Bell, Woodington, Roubilliac, Weigall, Chantrey und anderen namhaften Künstlern repräsentiren.

Die aus dieser Fabrik hervorgegangenen Arbeiten haben namentlich an und in zahlreichen Privat- wie öffentlichen Gebäuden Englands Anwendung gefunden. Hierher gehören die Urnen, Antefixe und das Pflaster im Königlichen Mausoleum in Windsor, die Vasen im Buckingham-Palast, in Kew und Hampton-Court, die Statuen, Brunnen, Vasen &c. im Krystall-Palast, sowie die Kamine in Sandringham. Zu den wichtigsten Leistungen gehört aber das, ein dauerndes Denkmal der keramischen Kunst Stamfords bildende, nach den Entwürfen von Charles Barry errichtete Dulwich College, welches,

bei gänzlichem Ausschluss aller Steine, lediglich in Terracotta anfgeführt ist und das vollständigste Muster englischer Terracotta-Architektur bildet. Nächst diesen Leistungen sind sodann die zwölf von Walter J. Morris modellirten, die verschiedenen bei der Töpferei vorkommenden Arbeiten darstellenden, friesartig behandelten Füllungen an der Aussenseite des Wedgwood Memorial Institute in Burslem zu verzeichnen.

Eine der bedeutendsten Terracotta-Vasen ist die von Nixon meisterhaft modellirte, sogenannte „Shakespeare-Vase" in Medici-Form, deren die Maskenscene aus dem Sturm darstellende Reliefs von Blashfield selbst entworfen worden sind. Auf der Vorderseite sieht man Prospero, Ferdinand und Miranda mit Juno und Ceres, auf der Rückseite Iris mit Tänzern, während der eine Henkel Caliban, der andere Sycorax darstellt.



Fig. 397. Terracottavase von Blashfield in Stamford.

Farben wie Formen und sonstige Eigenschaften der mit den eingepressten Marken: „J. M. Blashfield", „Blashfield, Stamford" oder „Stamford Terra Cotta Co." bezeichneten Stamford-Terracotten sind tadellos. Die Details sind scharf und meist ausgezeichnet modellirt; die Masse ist äusserst hart und von höchster Feinheit und der Totaleindruck ist der der höchsten, nicht wohl zu überbietenden Vollendung. Ein Prachtstück dieser Fabrikation ist in Fig. 397 abgebildet.

Frederik Mitchell, Sohn des Besitzers der Töpferei zu Cadborough bei Rye, welche braun glasirte Bedarfsgeschirre liefert, errichtete 1869 in Rye eine ähnliche Fabrik, welche aber mehr die künstlerische Richtung in diesem Genre unter dem Namen „Sussex Rustic-ware" verfolgt und namentlich glasirte marmorirte Blumenkörbchen, Leuchter, Humpen, Gurden, Krüge &c. liefert, welche sich durch ungewöhnliche Leichtigkeit auszeichnen. Häufige Anwendung als ornamentales Motiv finden die Blätter und Früchte des Hopfens.

Wie früher in Cadborough, so werden auch hier, analog den Bären von Nottingham &c., Trinkgefässe in Gestalt von Schweinen — Sussex Pig — verfertigt. Gefüllt steht das Schwein aufrecht und der Kopf lässt sich alsdann abnehmen und als Becher benutzen. Diese Schweine werden vorzüglich bei Hochzeiten und sonstigen festlichen Gelagen benutzt und insofern mit einem Wortspiel verknüpft, als jeder Gast aufgefordert wird, auf das Wohl der Braut &c. ein „Hogshead" zu leeren.

In Hull bestand seit Anfang dieses Jahrhunderts eine Töpferei unter James und Jeremias Smith. Dieselben nahmen 1802 J. Ridgway von Shelton als Theilhaber auf, welcher aber 1804 austrat, um die Fabrik 1806 mit seinem Bruder Georg wieder zu übernehmen. Die Fabrik kam 1816 in den Besitz von William Bell, welcher dieselbe leistungsfähiger machte und viel nach Deutschland ausführte. Im Jahr 1841 ging das Etablissement ein. Die Erzeugnisse, welche in späterer Zeit zum Theil mit der Marke M. V. 2463 gestempelt sind, bestehen vorzugsweise in Bedarfsgeschirren in Cream Colour, grün glasirter und mit Landschaften in Braun und Blau bedruckter Waare.

In Middlesborough besteht seit 1831 das jetzt in den Händen von J. Wilson & Co. befindliche Etablissement, welchem mit den Marken M. V. 2472 und 2473 bezeichnete, vorzugsweise mit Randverzierungen in Relief decorirte und mit Landschaften in Blau bedruckte Services entsprungen sind, deren einige im Geologischen Museum aufgestellt sind.

Vielfache seit Anfang dieses Jahrhunderts in der Theilhaberschaft der Firma Hartley, Greens & Co. in Leeds eingetretene Veränderungen wirkten ungünstig auf die Fabrik ein, so dass dieselbe 1825 auf Samuel Wainwright & Co. überging. Nach Wainwright's Tod, 1832, trat die „Leeds Pottery Company“ ein, welche die Arbeiten unter der Leitung von Stephen Chappell fortsetzte, welcher Letztere 1840 alleiniger Eigenthümer wurde, 1847 aber mit einem Concurs endete. Die Fabrik kam hierauf in die Hände von „Warburton & Britton“ und ist zur Zeit im Besitze von Richard Britton & Sons. Ausser couranten Bedarfsgeschirren aller Art in „white ware“ liefert die Fabrik auch „Rockingham ware“, sowie Arbeiten in Basaltmasse, allein im Gegensatz zur früheren Periode bildet zur Zeit London selbst das Hauptabsatzgebiet für den grösseren Theil der Fabrikation. Die heutige Marke besteht in einem L. in einem gothischen Vierpass; zuweilen findet man aber auch einen Kreis mit der Angabe des Musters und darunter die Initialen der Firma „R. B. & S.“ in Druck.

Nachdem die Rockingham Works in Swinton 1842 eingegangen, liess sich Isaac Baguley, einer der besten Blumenmaler Brameld's, daselbst nieder und betrieb die Decoration von Porzellan, welches er anderwärts kaufte, in höchst bescheidenen Dimensionen. Sein Sohn Alfred betrieb die Fabrikation nach seinem Tode weiter und lieferte Porzellan mit der Glasur der „Rockinghamware“, sowie fein decorirte Porzellane und Fayencen, welche mit „Baguley — Rockingham Works“ bezeichnet sind. Um 1852 hatten sich P. Hobson & Son hier niedergelassen, deren Fabrikation aber nur kurze Zeit angedauert hat und zur Zeit liegt die ehedem rührige Fabrik, welche so zahlreiche Prachtstücke geliefert hat, verödet.

Nach der Auflösung der Firma Bloor in Derby, traten eine Anzahl der älteren Arbeiter zusammen und beschlossen die Fabrikation in früherer Weise weiter zu betreiben, und zwar unter der Firma Locker & Co. Nach

dem Tode Locker's, eines Commis der früheren Fabrik, wurde die Firma in Stevenson & Co., dann in Stevenson, Sharp & Co. und neuerdings in Hancock & Co. umgeändert. Näheres über deren Leistungen ist mir nicht bekannt, doch scheinen dieselben sich den früheren würdig anzureihen, indem die jetzige Fabrik zu einer der letzten Arbeiten Bloor's, einem prachtvollen Service für die Königin, schon wiederholt Stücke zur Ergänzung geliefert hat.

Die bereits früher erwähnte, vorzugsweise auf die Herstellung von Gebrauchsgeschirren gerichtete Fabrikation zu Brampton, welche aber auch zahlreiche ornamental behandelte Krüge aller Art in der in London zur Zeit fälschlich als „Nottingham-ware" bezeichneten „Chesterfield-ware" liefert, befindet sich in den Händen von M. Knowles & Son, J. Odfield & Co. und mehreren anderen Firmen. In gleicher Richung arbeitete W. Bourne in Belper, aus dessen Etablissement jene in England häufig anzutreffenden Krüge hervorgegangen sind, deren oberer Theil das frei modellirte Portrait eines der Führer der Reformpartei darstellt, während der untere Theil mit einer entsprechenden Inschrift versehen ist. Man hat unter anderen Krüge mit der Büste von Wilhelm IV., Sir Francis Burdett, Earl Grey und von Lord John Russell. Bourne übernahm 1812 eine weitere, 1809 von Jäger in Denby errichtete Fabrik, wohin er 1834 ganz übersiedelte und das Etablissement in Belper eingehen liess. Die jetzige Firma J. Bourne & Son liefert ausser Steinzeugkrügen, Jagdkrügen &c. auch Terrakotten in einem warmen Braun, in zum Theil höchst eleganter und künstlerischer Behandlung.

Eine 1852 von H. Orton in Kings Newton errichtete Fabrik, welche nur kurze Zeit bestand, lieferte feine rothe und dunkelbraune, zum Theil bemalte und vergoldete Terrakotten, besonders Vasen, Krüge, Blumentöpfe &c. in geschmackvollen Formen und befinden sich einige der jetzt seltenen Stücke dieser Fabrikation in der Sammlung Jewitt.

Die 1821 gegründete Fabrik von Sharpe, Brothers & Co. in Swadlincote liefert Steinzeug, und zwar „Derbyshire Ironstone Cane Ware", Rockingham ware &c. in couranten Gebrauchsgeschirren, sowie in ornamental behandelten Krügen, Kannen, Theeservices &c. Aeltere Fabrikate führen den Stempel „Thomas Sharpe" oder „T. Sharpe", neuere dagegen das Monogramm: S. B. & Co. in einer aus Eichenlaub und Epheu gebildeten Guirlande. Von zahlreichen weiteren, in derselben Richtung thätigen Fabriken in Derbyshire sei noch die von J. Woodward in Swadlincote erwähnt, welche auch Majoliken liefert und ihre Fabrikate mit einem Anker bezeichnet.

Die grossartigsten keramischen Etablissements Englands befinden sich in Stoke upon Trent.

Einen höchst formenreichen Kreis von Erzeugnissen liefert die Firma W. T. Copeland & Sons in Stoke upon Trent, welche zu den leitenden Grössen der keramischen Industrie zählt und in Porzellan, feiner Fayence und

feinem Steinzeug alle erdenklichen Gegenstände, von den einfachsten bis zu den hochfeinsten in verschwenderischster Ausstattung liefert. Zu den prachtvollsten Services, welche das Etablissement gefertigt, gehört das aus 198 Stücken bestehende, 1866 für den Prinzen von Wales gelieferte, dessen einzelne Stücke bei grösster Verschiedenheit der Decoration doch ein harmonisches Ganze von höchster Pracht bilden. Ein Meisterwerk ersten Ranges bildet der von Joseph Durham modellirte Tafelaufsatz mit den sitzenden Parian-Figuren der vier Welttheile, und vier Fruchtschüsseln werden je von drei Figuren in Parian getragen, welche zusammen die zwölf Monate repräsentiren, während vier kleinere mit je einer Figur die Elemente darstellen. Eine Crême-Bowle dieses Service ist in Fig. 398 abgebildet.



Fig. 398. Crême-Bowle von Copeland. Service des Prinzen von Wales.

Copeland's Etablissement verdankt übrigens seine Berühmtheit ganz vorzugsweise seinen prächtig modellirten, an den antiken pentelischen Marmor erinnernden Parian-Statuetten, deren Herstellung im Laufe der Zeit so zahlreiche Verbesserungen erfahren hat, dass die Firma in Wien durch zum Theil höchst schwierige Forcestücke in diesem Genre vertreten war. Der gelbliche warme Ton dieser Parians ist Folge des Brandes im Oxydationsfeuer, wobei das wenige im Thon enthaltene Eisen bei ungehindertem Luftzutritt in rothbraunes Oxyd übergeht, während im Reduktionsfeuer unserer Biscuitöfen nur Eisenoxydulverbindungen entstehen, welche allein jene bekannten kalten, grünlich- oder bläulichweissen Töne der Biscuits verschulden. Die Einführung der Parian-Masse ist ein grosses Verdienst Copeland's, welche nebst Minton hierin noch heute das Beste und Feinste leisten.

Nächst Marmor bildet Parian das geeignetste Material für Statuetten und Büsten, doch werden noch zahlreiche andere Gegenstände in dieser Masse hergestellt. Zwar sind viele der alten Derby-Modelle in Copeland's Besitz gelangt und werden heute noch verwendet, doch sei hier vorzugsweise auf die zahlreichen neueren künstlerischen Leistungen in Parian hingewiesen. Zu den hervorragendsten derselben gehören: „Jupiters Kindheit“, „Lady Godiva“, „Nora Creina“, der „Flötenbläser“, das „lesende Mädchen“, „die Mutter“ und „Liebe“, sämmtlich von Monti modellirt; dann Halse's hübsche Pendants „Young England“ und „Young England's Sister“; der „Schäferknabe“, „Frühling und Sommer“ von L. A. Malampre; „Master Tom“ und „An der Küste“ von J. Durham; „Ino und Bacchus“ von Foley, sowie zahl-

reiche andere Prachtstücke, von welchen die Nacht, zu „Nacht und Morgen" von Monti gehörig, in Fig. 399 abgebildet ist.

Gleich vorzüglich wie die Parians sind Copeland's Porzellanbiscuits modellirt und veranlasst diese Sicherheit in der Behandlung des Figürlichen wahrscheinlich auch die etwas häufige Verwendung von Figuren an Gefässen aller Art, besonders an Jardinièren, Lampenvasen &c.

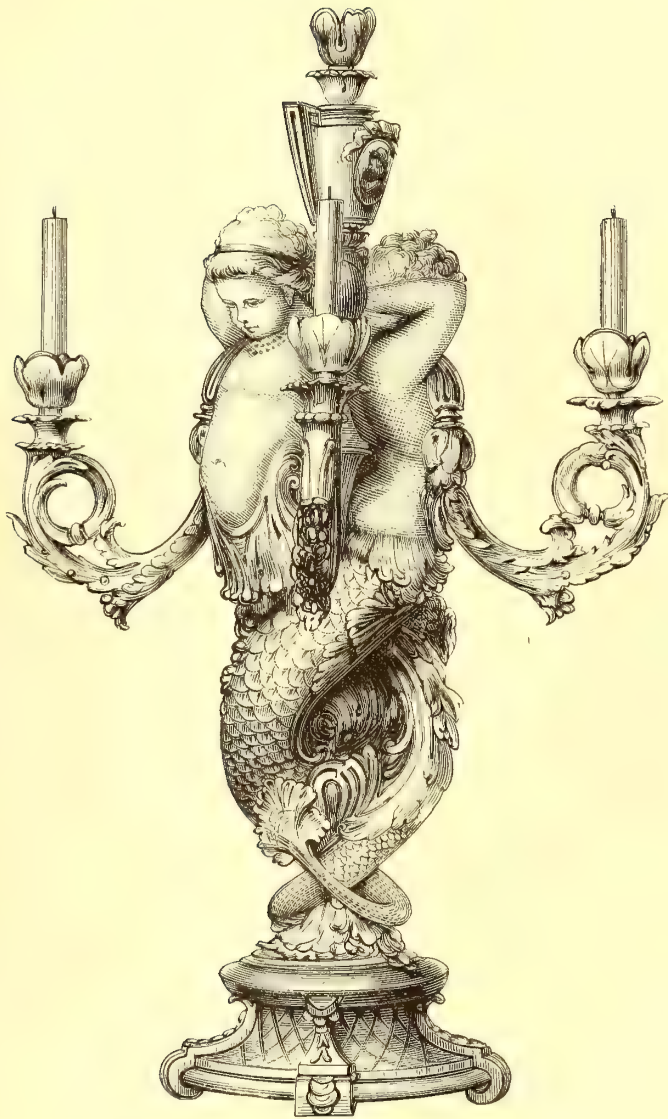


Fig. 399. Die Nacht. Parian-Statuette von Copeland.



Fig. 400. Vase von Copeland.

Eine weitere Spezialität der Firma bildet das Elfenbeinporzellan — Jvory tinted body — welches vorzugsweise für Tafel-, Dessert- und Toilette-Services verwendet wird, doch werden auch sonstige Gefässe bis zu den glanzvoll verzierten Prunkstücken in dieser Masse verfertigt. Von hoher Schönheit ist demnächst Copeland's „Satsuma Waare", welche hauptsächlich durch Vasen und sonstige Prunkstücke repräsentirt ist. In Wand- und Bodenplatten endlich liefert das Etablissement eine endlose Reihe von Mustern aller Stile.



LEUCHTER IN PORZELLAN VON MINTON.

Fig 401.

Eine zusammenhängende, vollständige Decoration mehrerer Zimmer in dieser Art, ein Meisterwerk Copeland's, sieht man in der Besitzung des Herrn Mac Farlane in Glasgow.

Von grosser Feinheit sind die Farben, deren Anwendung sich jedoch vorwiegend auf Blumen beschränkt und in anderen Gegenständen bisher manchmal recht schwach gewesen ist. Lobenswerth ist aber namentlich die massvolle Anwendung der Vergoldung. Unbedeutend sind die Majoliken, aber wunderbar schön dagegen die Services aller Art in sehr feinem und höchst geschmackvoll geformtem Porzellan. Eine feine blaugrundige, 1867 in Paris ausgestellt gewesene, hochfein verzierte Porzellanvase ist in Fig. 400 abgebildet.

Auf der Pariser Weltausstellung von 1878 kamen Copeland in ihren figürlichen Malereien, im Gegensatze zu früheren Leistungen, Deck oft sehr nahe. Prachtvoll waren namentlich die japanischen Imitationen, in deren Ornamenten Gold mit Blau gemischt auftrat.

Zu den bedeutendsten unter der Masse der Künstler des grossartigen Etablissements gehören: Hürten, einer der besten Blumenmaler Europas, Weaver, dessen Vögel nahezu unerreicht stehen, Besche und Abraham jr. für Figuren &c. Der künstlerische und technische Leiter ist R. F. Abraham.

Ein zweites, die keramische Kunst der Neuzeit in glanzvollster Weise vertretendes Etablissement und wohl das bedeutendste der englischen repräsentirt die weltbekannte Firma Herbert Minton & Co.

Als Thomas Minton, der Vater, 1836 starb, übernahm Herbert Minton das im blühendsten Zustande befindliche Etablissement, welches bereits zu den wichtigsten der Gegend gehörte und bald darauf trat John Boyle als Theilhaber ein. Die Firma Minton & Boyle bestand indessen nur bis zum Jahre 1841, da sich letzterer zurückzog, um 1842 bei Wedgwood als Theilhaber einzutreten, worauf 1845, durch Aufnahme von Michael Hollins, eines Verwandten, die Firma in Herbert Minton & Co. umgeändert wurde, in welche 1849 ein weiterer Neffe Minton's, C. M. Campbell, eintrat. Als Herbert Minton 1858 starb, führten die beiden genannten Theilhaber das Etablissement weiter, dessen Chef zur Zeit C. M. Campbell ist, während Léon Arnoux als Direktor fungirt.

Nach 1821 wurde mit der Fabrikation des Porzellans begonnen, welche vorzugsweise gefördert worden ist und durch die 1825 erfolgte Aufnahme mehrer bedeutender von Derby gekommener Künstler, Steele, Bancroft und Hancock, neue Anregung erhielt. Zu den sonstigen bemerkenswerthen Künstlern, welche hier arbeiteten, gehören noch P. Simpson, einer der ausgezeichnetsten Maler, 1837—1847, Samuel Bourne, 1828—1860, Arnoux, seit 1849, der Bildhauer E. Jeannest, gestorben 1854, welchem der berühmte Carrier Belleuse folgte, der aber bald nach Sèvres ging und durch Protât ersetzt wurde, welcher ebenfalls nach kurzer Zeit wieder nach Frankreich zurückkehrte.

Etwa um 1842 wurde die Fabrikation von Parian eingeführt, in welcher Mintons seit jener Zeit eine hervorragende Stellung einnehmen.

Seit 1850 datirt die Fabrikation von Majoliken, d. h. von Fayencen in meist modernen Mustern und zum Theil prachtvoller Modellirung, in reinen Farben und vorzüglicher Glasur, welchen sich im folgenden Jahre Imitationen der Della Robbia-Arbeiten, sowie das Genre Palissy und Imitationen der



Fig. 402. Porzellanschüssel von Minton. Pâte-sur-Pâte.

Oiron-Fayence anschlossen. Seit der Ausstellung von 1851 hat jede folgende der Firma neue Auszeichnungen und Erfolge gebracht und ein Prachtstück von der Ausstellung von 1878 bildet der in Fig. 401 abgebildete Leuchter.

Im Allgemeinen ist die Verschiedenheit der Erzeugnisse, sowohl in der Masse, wie in der Decoration, eine so grosse, dass dieselben nicht im Detail besprochen werden können, und möge die Bemerkung genügen, dass dieselben von den einfachsten Stücken bis zu den reichstverzierten alle Übergänge aufweisen. Vorzügliches leisten Mintons in „Pâte-sur-Pâte“, welche Spezialität ihre

Erfolge vorzugsweise dem Modelleur Marc Solon verdankt, dessen in der Regel mit seinem Monogramm bezeichnete Platten zu den Meisterwerken auf diesem Gebiete zählen. Hierher gehört die in Fig. 402 abgebildete Porzellanschüssel. Sehr hübsch sind die übrigens aus kunstästhetischen Rücksichten nicht zu billigenden Imitationen von Bronzegefässen, darunter zahlreiche Becher und andere den metallischen Charakter täuschend nachahmende Gegenstände. Als höchst gelungen sind sodann die Arbeiten in persischem Stil zu bezeichnen, sowie die zahlreichen kleinen Meisterwerke in Parian, theilweise mit durchbrochener Arbeit, wie die in Fig. 403 abgebildete Ampel.

Die Leistungen umfassen überhaupt jedes Genre künstlerischer Technik, deren verschiedene Spezialitäten von eigens denselben gewidmeten Kräften gepflegt worden. Besondere Erwähnung beanspruchen die Imitationen, wie die modernen Arbeiten in Majoliken, dann die Imitationen der Toftschüsseln, Robbia-Arbeiten und Oiron-Fayencen, deren letztere zu Preisen angesetzt sind, welche als ganz exorbitant hohe bezeichnet werden müssen. Neuerdings kommen auch moderne Compositionen in diesem Genre vor und war in Wien ein in dieser Weise behandeltes Uhrgestell mit Thermometer und Barometer ausgestellt. Besonders reich decorirt sind die modernen Majoliken, darunter namentlich Bowlen, Blumentöpfe, Vasen und Fantasiegegenstände der verschiedensten Art, zum Theil mit aufgesetzten Reliefguirlanden &c., deren Masse ein sich fast weiss brennender Thon mit einem Stich nach Chamois bildet. Ich besitze ein in Form wie Farbe sehr harmonisch wirkendes, hierhergehöriges Stück, einen von zwei grauen, von grünen Tangen umgebenen Delphinen getragenen, nach der Natur gemalten Nautilus, während die sonstigen modernen Majoliken vorzugsweise in kräftigen Farben gehalten sind, unter welchen sich namentlich ein tiefes dunkles Blau bemerkbar macht. Die Malerei ist indessen an diesen Stücken, und selbst an sehr kostspieligen, nicht immer eine ganz exacte und kommen Fälle vor, wo das blaue Email des Grundes die Reliefblätter &c. stellenweise ganz überdeckt, was bei einer Firma, welcher ein so bedeutender Ruf zur Seite steht, nicht vorkommen dürfte, zumal die von Mintons angesetzten Preise Ausschuss von vornherein ausschliessen. Sehr schön sind die Pâte-sur-Pâte-Arbeiten auf seladongrünem Grund, sowie zahlreiche Gefässe mit schwebenden Gestalten auf olivengrünem oder zuweilen dunkelfleischrothem Grund, dann türkisblaue Vasen mit weissen Cameen und Vergoldung auf angeätztem Grund, Theeservices mit kanariengelber und violetter Glasur, sowie

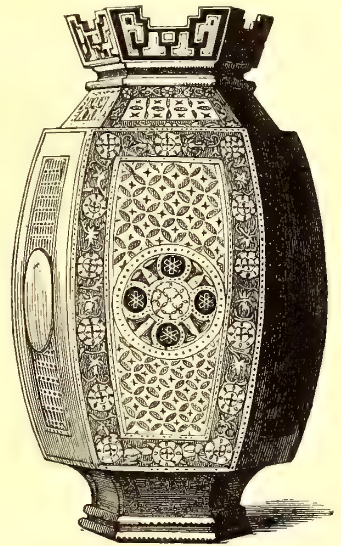


Fig. 403. Ampel in Parian. Minton.

Parian- und Sgraffito-Arbeiten. Eigenthümlich sind auch Minton's Arbeiten in gefärbter Masse, so Kandelaber, an deren tragenden, glasirten Frauengestalten der Körper weiss, die Gewandung aber seladongrün gehalten ist. Zwei in Wien ausgestellt gewesene kleine Vasen mit Imitation von Limousiner Email waren sehr fein und sorgfältig ausgeführt, standen aber ähnlichen Arbeiten von Worcester entschieden nach.

Im Ganzen halten sich alle Arbeiten der Firma innerhalb der Grenzen eines ästhetischen Naturalismus, wobei Triviales gänzlich ausgeschlossen bleibt.



Fig. 404. Vase von Minton.

Die Formen sind meist originell, wenn auch bei der englischen Vorliebe für Ungewöhnliches nicht immer gerade mustergiltig. Neben der höchst ausgezeichneten Modellirung, welche alle Arbeiten der Firma kennzeichnet, fällt die Pracht und Fülle der Farben auf, unter welchen nicht wenige ausschliesslich auf Minton's Arbeiten vorkommen, so das „Imperial Chinese Yellow", eine von Citrongelb nach Orange spielende Farbe, das kupferschimmernde Purpurblau, das Maulbeerroth (mulberry-purple), das Mazarinblau, sowie ein sehr feines Türkisblau, welches jedoch nur für Frittenporzellan brauchbar ist u. a. m. Eine in Wien vertreten gewesene auffallende Farbe, plum-colour, Pflaumenblau, scheint nur einem nicht controllirbaren Zufall ihr Entstehen verdankt zu haben,

da Bestellungen auf diese Farbe nicht angenommen worden sind. Von daselbst ausgestellt gewesenen Arbeiten sind noch als vorzüglich ausgeführt zu erwähnen, zwei grosse Gartenvasen mit Widderköpfen auf wassergrünem und blauem Grund, zwei braune, mit Weiss, Grau und Gold decorirte Vasen, dann eine von Störchen getragene Vase mit modellirten Putten. Eine ebenfalls der Neuzeit angehörige von Carrier Belleuse modellirte Vase ist in Fig. 404 abgebildet.

Auf der Londoner Ausstellung von 1862 hatte Minton den berühmten monumentalen, von John Thomas in London modellirten Majolika-Springbrunnen, sowie 650 die verschiedensten keramischen Spezialitäten umfassende Gegenstände ausgestellt; dagegen ermangelten die 1878 in Paris ausgestellten Fayencen des feinen künstlerischen Gepräges der Arbeiten Deck's.

Zu den vorzüglichsten Modelleuren des Etablissements gehören Henk und Longmore, zu den ausgezeichnetsten Malern W. S. Coleman, Boulemier (Figurales), Mousille (Pflanzen und Thiere), Mitchell (Landschaft) und Green (Portraits).

Die seit 1865 in die Masse gestempelte Marke „Minton" oder „Mintons" ist seit 1872 theils auf einer Kugel, M. V. 2474, theils unter einer Krone angebracht. Der Mitte des Jahrhunderts, von 1851 ab, gehört die Marke M. V. 1881 an, während M. V. 1681 aus etwas früherer Zeit datirt.

Eine Abzweigung des Etablissements bildet die unter der Firma Minton, Hollins & Co. betriebene Fabrikation in Wand- und Bodenverkleidungsplatten, welche sich aus kleinen, mit vielen Schwierigkeiten verknüpften Anfängen herausgebildet hat. Bereits im Jahre 1828 trug sich Herbert Minton mit bezüglichen Ideen, deren Verwirklichung indessen vorläufig noch unterblieb. Einige Jahre später, 1830, nahm aber Samuel Wright in Shelton ein Patent auf die Fabrikation ornamentaler Ziegel und 1844 ein weiteres auf Fabrikation von Platten &c. für Bodenverkleidung &c. Wright's Unternehmen blieb indessen ohne die erwarteten pekuniären Erfolge, so dass sich derselbe in der Folge veranlasst sah, Patent und Formen an Minton zu verkaufen, welcher nunmehr mit nur wenigen Leuten in dieser Richtung weiter arbeitete und zunächst die Gypsformen durch Metallformen ersetzte. Die Bestellungen liefen selbstverständlich nur spärlich ein und beschränkten sich die Farben in der ersten Zeit auf Braun und Roth. Die ersten bedeutenderen, in den Jahren 1836 und 1837 erfolgten Bestellungen gingen von einigen Privaten, und zwar von J. Booker in Liverpool und J. P. Orde in Kilmoray aus, welchen einige grössere Aufträge Seitens der Herzogin von Sutherland für Trentham Hall folgten, woselbst die feinsten derartigen Arbeiten dieser Periode zu finden sind. Die nächste bedeutendere Arbeit bildete das nach den erhaltenen alten Resten hergestellte Pflaster der Tempelkirche in London.

Im Jahre 1845 trat M. D. Hollins als Theilhaber ein und von dieser Zeit ab wurde die Plattenfabrikation von dem Hauptgeschäfte getrennt und unter

der Firma Minton, Hollins & Co. als besondere Spezialität betrieben. Bis dahin hatte die Plattenfabrikation durch kostspielige Versuche und Täuschungen aller Art bedeutende Summen verschlungen und erst nach dieser Zeit gelang die längst erstrebte Vervollkommnung derselben nach allen Richtungen hin, deren Entwickelung seit 1851 jede Ausstellung in technischer wie in künstlerischer Richtung verfolgen liess. Die modernen Arbeiten gehen indessen mehr wie früher auf figürliche Darstellungen — Fig. 405 — und malerische Projection aus, obwohl selbstverständlich keine Stilart ausgeschlossen ist.

Die erwähnte Theilhaberschaft hat übrigens bereits seit 1868 ihr Ende erreicht, seit welchem Jahre M. D. Hollins alleiniger Eigenthümer der Plattenfabrik ist, welche in jeder Beziehung nahezu unerreicht dasteht. Unter den 1877 in Philadelphia ausgestellt gewesenen Arbeiten fiel besonders eine reiche Wanddecoration mit Kamin auf, welche als eine der bedeutendsten Leistungen in diesem Genre verzeichnet steht.



Fig. 405. Wandplatte von Minton, Hollins & Co.

Alle Plättchen der Fabrik sind auf der Rückseite mit dem Namen der Firma in verschiedenen Varianten bezeichnet und befinden sich unter anderen Muster im Nationalmuseum in München und im Gewerbemuseum in Nürnberg.

Eine andere, seit 1861 bestehende Firma, George Jones & Sons in Stoke upon Trent, hat sich durch vorzügliche Leistungen auf dem Gebiete der modernen Majoliken — Fig. 406 — welche sich durch geniale Modellirung, aber mitunter durch zügellosen Naturalismus auszeichnen und in ornamentalen Gegenständen aller Art, Vasen, Leuchtern, von Figuren getragenen Schalen &c. bestehen, auf den Ausstellungen in Paris 1867, London 1871 und Wien 1873 einen Namen gemacht. Ihre Palissy-Imitationen werden ebenfalls gerühmt. Mit zum Besten der in Wien ausgestellt gewesenen Gegenstände gehörte eine hellblaugrundige Vase mit einer von Schilf umrahmten, sitzenden Mädchengestalt in kecker Zeichnung und gutem Colorit. Die Marke besteht in einem aus G. und J. gebildeten Monogramm.

Als einige weitere bedeutende Firmen von Stoke upon Trent sind folgende zu nennen:

Poole, Stanway & Wood, deren Fabrik erst seit 1859 unter vielfacher Aenderung der Firma besteht und vorzugsweise Luxusarbeiten in Terracotta, Porzellan und Parian, in letzterem namentlich Statuetten und Büsten liefert. Gerühmt werden ihre Tafelaufsätze in Porzellan.

Lediglich auf Parian beschränken sich Robinson & Leadbeater, welche hierin Ausgezeichnetes leisten. Zu ihren bedeutenderen Gruppen gehören: „Penelope", ein „betrogener" und ein „gefesselter Amor", der „Schutzengel" &c., während auf dem Gebiete der Portraits eine Portraitstatuette der Königin Victoria zu ihren ausgezeichneteren Leistungen zählt. Diese Firma, welche ihre Erzeugnisse unbezeichnet lässt, exportirt besonders nach den Vereinigten Staaten, den Colonien und nach Deutschland.

W. H. Goss liefert Parian, Elfenbein- und Juwelenporzellan, sowie Terrakotten, in welchen Spezialitäten der Name dieser Firma hoch steht. Vorzüglich gerühmt werden die Portraitbüsten in Parian. Seine durch Fig. 407 repräsentirten Arbeiten sind mit der Firma bezeichnet.

Noch ist die Campbell Brick & Tile Company — Eigenthümer Colin Minton Campbell und R. Minton Taylor — zu erwähnen, deren Fabrikate auf derselben Stufe stehen, wie die von Minton, Hollins & Co. Plättchen aus der Zeit vor 1875 sind mit R. M. T. — F. T. W., oder Robert Minton Taylor, Tile Works Fenton bezeichnet, während die nach 1875 verfertigten mit einer Windrose W. N. E. S. innerhalb eines von den Worten „Campbell Brick & Tile Co., Stoke upon Trent" gebildeten Kreises markirt sind.



Fig. 406. Majolica von G. Jones & Sons in Stoke upon Trent.

W. E. Withinshaw in Burslem, seit 1874 Besitzer der im vorigen Jahrhundert lange Zeit Eigenthum verschiedener Glieder der Familie Wedgwood gewesenen „Churchyard-Works", hat die daselbst bis dahin unter Bridgwood & Clarke hauptsächlich für den Export betriebene Fabrikation von opakem Porzellan nach allen Richtungen hin ausgedehnt und liefert namentlich auch feiner decorirte Services, sowie Luxusgegenstände, Vasen &c. Gerühmt werden die zahlreichen neuen Muster seiner Toilette-Services. Dieselben sind mit dem Namen des Musters und den Initialen W. E. W. in Druck bezeichnet, dagegen die sonstigen Erzeugnisse mit dem vollständigen, in die Masse gestempelten Namen der Firma.

T. & R. Boote, seit 1850 im Besitze der „Waterloo Potteries", lieferten

früher Vasen, Krüge &c. mit mosaikartig behandelter Decoration in zwei Farben, etwa in Schwarz auf weissem Grunde oder umgekehrt, sowie Parian, darunter braungrundige Vasen mit Reliefs in der natürlichen Farbe des Materials. In neuerer Zeit ist diese Fabrikation aufgegeben worden und besteht die heutige Spezialität der Firma in weissem Steinzeug — Granite-ware — für den Export nach Amerika, sowie in Wand- und Bodenplatten der verschiedensten Art,

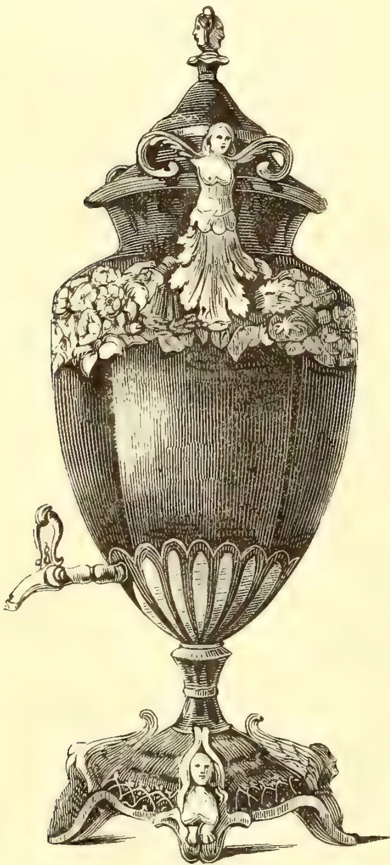


Fig. 408. Thee-Urne von Bates, Walker & Co. in Burslem.



Fig. 409. Porzellanvase von Duke & Nephews in Burslem.

vorzugsweise aber in geometrischen Mustern, welche auf der Rückseite mit der Firma in Relieflettern bezeichnet sind.

Bates, Walker & Co. in Burslem, Besitzer der 1790 von J. Stubbs errichteten Fabrik „Dale Hall“, zeichnen sich durch Vielseitigkeit und künstlerische Behandlung ihrer Fabrikate aus. Zu ihren Spezialitäten gehören unter anderen höchst decorative Thee-Urnen, Fig. 408, sowie prachtvolle Vasen mit Blumenkränzen in Relief. In Terrakotten liegen ausgezeichnete Leistungen



PORZELLANE VON W. H. GOSS IN STOKE UPON TRENT.

FIG. 107.

vor, welche auf der Ausstellung in Philadelphia allgemeines Aufsehen erregten, so namentlich der „Krieg“, der „Friede“ und die „Zeit die Wahrheit entschleiernd“ von Grispie; der „kämpfende Gladiator“, das „Bad“, ein „junger Apoll“ und andere Arbeiten nach Antiken; dann „Flora“ und „Pomona“ von Beattie, die „Krönung Esther's“, „Loreley“, die „Jahreszeiten“ u. a. m.

Eine andere Spezialität besteht in der sogenannten „Turner Jasper Ware“, d. h. in von Turner herrührenden, zum Theil mit Reliefs nach Flaxman verzierten Formen hergestellte Terrakotten mit farbigem Anguss.

Eine Reihe von Prachtgefässen in Porzellan, Steinzeug und Terracotta, darunter zahlreiche Vasen in griechischem Stil, entstammen der „Hill Pottery“ und zwar der Zeit von 1860 bis 1865, während welcher dieselbe sich im Besitze von Sir James Duke & Nephews (J. und C. Hill) befand, die das Etablissement von S. Alcock & Co. gekauft hatten, welche letztere ausser feiner Fayence und Steinzeug auch Porzellan und zwar von den einfachsten bis zu den feinsten Qualitäten fabrizirt hatten. Das Etablissement ging in der Folge durch verschiedene Hände und ist die Porzellanfabrik jetzt Eigenthum von Alcock & Diggory, während die sonstigen Branchen von Burgess, Leigh & Co. betrieben werden, deren mit einem Bienenkorb und der Marke B. L. & C. bezeichnete Erzeugnisse indessen nicht auf der künstlerischen Höhe der vorerwähnten Firma stehen.

Eine Porzellanvase von Duke & Nephews ist in Fig. 409 abgebildet.

Walton in Burslem fabrizirte von etwa 1806 bis 1840 roh bemalte, mit der Marke M. V. 2461 bezeichnete Statuetten, und zwar Schäfer, Gärtner, die Evangelisten, die Jahreszeiten, sowie Löwen und andere Thiere, welche noch hier und da vorkommen und massenhaft verfertigt worden sind.

Davenport & Co. in Longport, welche hauptsächlich Services in Porzellan und „Stone China“ liefern, gehören, sowohl was die Masse, wie die reiche Decoration und die feinen Farben ihrer Erzeugnisse anlangt, zu den hervorragendsten Firmen in dieser Spezialität. Bemerkenswerth sind ihre neueren Muster, welche altindische Motive verwerthen.

Vorzugsweise in Services aller Art arbeitet auch die „Brownhills Pottery Company“ in Brownhills (Burslem), deren mit B. P. Co. und dem Namen des Musters — „Briony“, „Pagoda“, „Dragon“, „Lorne“ &c. — bezeichnete Erzeugnisse die weiteste Verbreitung geniessen. Neben Porzellan fabrizirt die Fabrik auch feine Fayence und Steinzeug, sowie Terrakotten und in künstlerischer Richtung namentlich Vasen.

In Cobridge sind W. Brownfield & Sohn zu nennen, deren geschmackvoll modellirte Kannen und Blumentöpfe in feinem Steinzeug, sowie Services &c. in feiner Fayence, in London 1862 und in Paris 1867 mit Medaillen bedacht worden sind. Seit 1871 fabrizirt diese Firma auch Porzellan und hat hierin bereits Ausgezeichnetes geleistet, so dass einzelne ihrer Prachtvasen zu den

bedeutendsten Erscheinungen der Neuzeit gehören. Das Etablissement beschäftigt über 500 Personen. Die Marke ist: W. B. oder W. B. & S.

Eine weitere Fabrik daselbst, deren Erzeugnisse in „Granite“ und „Ironstone“ sich besonders als Services durch elegante Formen und gewählte Decoration auszeichnen, ist die von T. Furnival & Söhne, deren Fabrikate mit „Furnival“ bezeichnet sind.

In ähnlicher Richtung sind Thomas Booth & Söhne in Hanley thätig, welche auch „Jasper Ware“ fabriziren.

Die „Old Hall Works“ in Hanley, welche von 1770 bis 1861 im Besitze der Familie Meigh verblieben waren, wurden in letzterem Jahre von Charles Meigh auf eine Aktiengesellschaft, die „Old Hall Earthenware Company“ übertragen, welche alle Spezialitäten in feiner Fayence und Steinzeug, sowie Frittenporzellan, „Jet-ware“ und Parian fabrizirt und Services von einfachster bis hochfeinster Decoration liefert. Bedingt durch zahlreiche Kräfte, zählt das Etablissement zu den bedeutendsten Englands und liefert in allen Branchen Arbeiten von hohem künstlerischem Werthe.

Ashworth Brothers, die heutigen Besitzer der Fabrik Mason's, verfertigten fortwährend „Mason's Ironstone China“ in den üblichen orientalischen Mustern und mit reichster Decoration. Die Henkel ihrer Vasen und Krüge werden meist von Drachen und sonstigen grotesken Thieren gebildet und ihre indischen Vasen gehören zu den höchsten künstlerischen Leistungen auf keramischem Gebiet.

Powell & Bishop in Hanley liefern vorzugsweise Services aller Art von den einfachsten bis zu den hochfeinsten. Eine andere Spezialität dieser Firma bilden Krüge, welche in den mannigfaltigsten Formen hergestellt werden und deren reiche, geschmackvolle, farbige Decoration nichts zu wünschen übrig lässt, was auch von Cachepots gilt. In neuester Zeit haben Powell & Bishop auch wieder mit der Fabrikation von Wedgwood's „Queens ware“ begonnen, in welcher ausser Services auch Vasen und sonstige ornamentale Gegenstände geliefert werden. Die Marke ist P. & B. mit und ohne Caduceus, mit dem Namen des Musters. Diese Angaben beziehen sich indessen nur auf die „Stafford Street Works“, während eine zweite Fabrik der Firma, die „Waterloo Works“ lediglich Porzellan liefert, dessen Qualität und reiche künstlerische Decoration mit zu den besten gehört.

John Bevington in Hanley, früher Bailey & Bevington, fabrizirt ausser feiner Fayence und Steinzeug ornamentale Gegenstände in Parian und Porzellan, sowie als Spezialität Imitationen von Meissener Vasen.

Ridgway, Sparks & Ridgway in Hanley fabriziren alle Arten feiner Fayence, Steinzeug, besonders mit Reliefdecoration, Terrakotten und Jasper. Eine Spezialität bildet die in der Art des Limoges-Emails decorirte Jet-ware, in welcher die Firma excellirt. Die Jasper-ware, in welcher besonders Thee-

kannen hergestellt werden, erinnert lebhaft an Wedgwood, wie denn die Modellirung und Decoration der Fabrikate eine höchst sorgfältige ist.

Edward Steele, früher Thomas Ford, liefert, soweit die künstlerische Richtung in Betracht kommt, Majoliken und Parian, und in letzterem, als seiner Spezialität hunderte verschiedener Einzelfiguren, Gruppen und Büsten &c. Die Arbeiten bleiben unbezeichnet.

Adams & Bromley arbeiten vorzugsweise in modernen Majoliken und in Jasper-ware, zu welchen früher noch Parian-Portraitbüsten kamen. In Jasper liefert die Fabrik Vasen, Leuchter, Services, Bowlen, Krüge und zahlreiche andere Luxus- und Gebrauchsgegenstände, sowie auch Cameen und Medaillons nach Wedgwood, dessen heutigen derartigen Arbeiten diese Imitationen ziemlich nahe kommen. Als Marke erscheint A. & B. oder auch die vollständige Firma.

Thomas Gelson & Co. verfolgen in ihren Erzeugnissen den Stil von Meissen, verwerthen aber auch altirische, beziehungsweise romanische Bandverschlingungen, welche sich in manchen Fällen als brauchbare Motive erweisen.


Fig. 410. Tasse von Brown, Westhead, Moore & Co. in Hanley.

Die pretentiöse Marke von Unwin, Holmes & Worthington in Hanley, M. V. 2462, findet sich auf gewöhnlichem Geschirr ohne künstlerischen Charakter. Dresden bezieht sich hier auf das Muster.

In Shelton — jetzt Hanley — errichtete J. Ridgway 1813 die „Cauldon Place Works“, welche hartes Porzellan lieferten. Die Firma „Ridgway & Sons“ ist auf zwei an Swansea erinnernden, mit Blumen bemalten Vasen der Sammlung Diamond in die Masse gepresst angebracht. Die Söhne führten die Firma J. & W. Ridgway bis 1830 und bezeichneten ihre Fabrikate mit der Marke M. V. 2466, während John Ridgway seine meist blau bedruckten Services &c. von 1830 ab mit der Marke M. V. 2465 zeichnete. Die Bemühungen des Letzteren, auf Veranlassung des Prinzen Albert und des „London Board of Health“ eine Art Gesundheitsgeschirr herzustellen, verschafften ihm 1850 die königliche Gunst und führte er von da ab die Marke M. V. 2467, und zwar bis 1858, wo Brown, Westhead Moore & Co., welche die Marke M. V. 2468 führen, die Fabrik übernahmen.

Die Fabrikate von Brown, Westhead Moore & Co. zeichnen sich durch zahlreiche neue und effektvolle, aber auch recht geschmacklose gedruckte Muster aus. Im Jahr 1876 lieferte die Firma ein mit Jagdstücken decorirtes kostbares Dessertservice, welchem Tafel-, Thee-, Dessert- und Frühstücksservices für den russischen Hof und für den Kaiser von Marocco folgten.

Mehrere Toilettenservices für die Herzogin von Edinburg sind nach Zeichnungen der Letzteren gefertigt worden. In Wien waren pretentiöse, aber dabei höchst mittelmässige Majoliken ausgestellt, doch fiel eine grosse, geschmackvoll aufgebaute Fontaine auf. Die Fabrik liefert indessen vorwiegend courante Waare, namentlich Services aller Art. Eine 1876 in Philadelphia ausgestellt gewesene Tasse ist in Fig. 410 abgebildet.

Sonst sind in Hanley noch zu erwähnen: Ash, welcher Parian und Majoliken fabrizirt, sowie Banks & Thorley, welche Majoliken in den mannigfaltigsten Formen von künstlerischem Werthe, sowie Terrakotten, Steinzeug und „Jet-ware" fabriziren.

Die Firma J. Wedgwood & Sons in Etruria liefert heute noch, soweit die Masse in Betracht kommt, ganz dieselben Erzeugnisse wie vor 100 Jahren und eine grosse Zahl derselben, namentlich alle ausgezeichneteren Arbeiten und Prachtstücke werden noch in denselben Formen hergestellt, zu welchen jedoch selbstverständlich eine grosse Anzahl neuer Modelle gekommen sind. Indessen stehen die ornamentalen Leistungen gegen die des vorigen Jahrhunderts im Allgemeinen zurück, welcher Uebelstand indessen nicht in einem Zurückgehen in der Technik begründet zu sein scheint, was durch eine 1877 mit grossen Kosten hergestellte, von den ersten fünfzig Exemplaren des vorigen Jahrhunderts kaum zu unterscheidende Copie der Portlandvase genügend bewiesen ist, sondern vielmehr darauf beruhen dürfte, dass heutigen Tages eine überaus grosse Anzahl von Fabriken auf dem Gebiete der ornamentalen Keramik thätig sind und zu verhältnissmässig billigen Preisen in die Augen fallendere Prachtstücke zu haben sind, als die bescheideneren Reliefarbeiten Wedgwood's, die bei der feinstmöglichsten Ausführung erheblich höhere Preise bedingen würden, welche heute kaum mehr dafür angelegt werden dürften, wenigstens nicht insoweit, um aus der Fabrikation geschäftliche Erfolge erzielen zu können. Immerhin stehen aber die heutigen Leistungen der Firma meist um so viel über jenen der zahlreichen Nachahmer, als diess schon zu Zeiten des Gründers von Etruria der Fall gewesen ist.

In Betreff der Jasper-Arbeiten ist zu bemerken, dass dieselben zum Theil in der Masse — „solid Jasper" — zum Theil nur äusserlich gefärbt — „Jasper dip" — hergestellt werden.

Seit 1860 werden effektvolle „Majoliken" verfertigt, welche aber technisch betrachtet mit der gemeinen Fayence durchaus nichts zu thun haben, da solche aus einer feinen, weissen Masse bestehen und die Farben nicht mittelst Email, sondern durch durchsichtige, farbige Glasuren hergestellt sind.

Parian wurde von 1848 an fabrizirt und zwar vorzugsweise in Büsten und Figuren nach der Antike, in welchem Fache die besten Modelleure, wie Wyon, Beattie und andere thätig gewesen sind.

An die Oiron-Fayence erinnert Wedgwood's „inlaid ware", in welcher Art



KANNE VON WEDGWOOD.
GEMALT VON LESSORE.

FIG. 411.

unter anderen ein zu den Flaxman'schen Figuren passender, reich verzierter Schachtisch hergestellt worden ist.

„Queens ware", „Rockingham ware" und „Red ware" werden zum Theil noch in den alten Mustern geliefert und „Malachite", „Agate" und „mottled ware" dienen vorzugsweise für Dessert- und Toiletteservices &c.

Zu den bedeutendsten in Etruria beschäftigten Künstlern gehören der Bildhauer Charles Toft, früher erster Modelleur bei Elkington in London und der Maler Thomas Allen, früher bei Minton's, deren Arbeiten zur Zeit in Paris ausgestellt sind. Letzterer ersetzte den 1876 gestorbenen Emil Lessore, Schüler von Ingres, einen der bedeutendsten, durch meisterhafte breite Pinselführung ausgezeichneten Fayencemaler unseres Jahrhunderts, dessen vorzügliche Leistungen 1862 in London, 1867 in Paris und 1873 in Wien bewundert worden sind. Da Lessore das englische Klima nicht zusagte, ging er nach Frankreich zurück und lebte in Marlotte bei Fontainebleau, wo er bis zu seinem Tode für Wedgwood malte. Lessore hatte ausserdem von 1851 bis 1858 in Sèvres, und dann einige Zeit bei Minton's gemalt. Ein von ihm gemaltes Prachtgefäss ist in Fig. 411 abgebildet.

Das Ausstellungslocal der Firma befindet sich in London: Viaduct Buildings, Holborn. E. C.

Wenn auch die modernen Leistungen des Etablissements gegenüber denjenigen des vorigen Jahrhunderts zurückbleiben, so sind doch die modernen Basaltvasen als ausgezeichnete Leistungen zu bezeichnen, was auch von den modernen Copien vieler alten Reliefs gilt. Die Büsten kommen den alten ziemlich nahe, übertreffen solche sogar zuweilen, ermangeln aber der hohen Politur und feinen Ausarbeitung der letzteren. Am entschiedensten stehen die Cameen gegen die alten Leistungen zurück und sind solche meist mehr oder weniger werthlos. Nur solche neuere Jasper-Arbeiten, welche für Ausstellungen und sonstige aussergewöhnliche Gelegenheiten gefertigt wurden, kommen den alten fast gleich, während alle übrigen durch ein mehr oder weniger kreidiges, oft sehr rohes Aussehen das Auge beleidigen, dabei nicht unterschnitten sind und sich durch sehr dunkles oder auch grelles, fast schreiendes Blau bemerklich machen. Die alten Formen werden noch immer verwendet, aber Neues ist seit J. Wedgwood's Tod kaum hinzugekommen. Die scharfe Modellirung des Ornaments, wie die sorgfältige, tadellose Ausführung aller Einzelheiten, wie solche die alten Jasper-Erzeugnisse zeigen, geht den modernen Arbeiten vollständig ab. Sogar Brandrisse, welche nicht selten Kopf und Rumpf oder Arm und Hand trennen, sind nicht selten.

In Wien waren blaue Jasper-Arbeiten mit aufgesetzten, rechteckigen, dem Stil des Empire entsprechenden weissen Ornamenten vertreten, darunter ein Schachbrett mit Figuren und Leuchter, eine unbedeutende Oiron-Imitation und geschmackvoll aber sehr flüchtig bemalte Teller in „cream-colour", alles

zu enormen Preisen angesetzt. Diese Objekte gehörten übrigens neben den durch ihre anmuthige Frische ausgezeichneten Arbeiten von Lessore zum Besten, was die Firma ausgestellt hatte.

Den Glanzpunkt von Wedgwood's Ausstellungsarbeiten von 1878 bilden seine Majoliken mit Bildern nach Milton &c. von Allen, welcher neuerdings nach biblischen Stoffen, Homer und anderen Dichtern im Stil Rafael's componirt. Als weitere bedeutende Arbeiten sind sodann die beiden „Schwanvasen" mit Simson's Verrath und dem Triumph der Flora Blau in Blau, ebenfalls von Allen gemalt, zu erwähnen.



Fig. 412. Porzellane von John Lockett in Longton.

In Longton sind Harvey Adams & Co. anzuführen, deren Arbeiten in Porzellan, feiner Fayence und Steinzeug mit zu den besten der englischen Industrie zählen und mit einfachster sowohl, wie mit reichster Decoration geliefert werden. Eine dieser Firma eigenthümliche Verzierungsweise besteht in der neben Farben und Vergoldung auftretenden Verwendung des Silbers, und zwar als Matt- und Glanzsilber, während in einer andern Richtung die Decoration sich durch häufige Anwendung von Blätterreliefs besonders bei Thee- und Dessertservices auszeichnet. Diese Reliefs bestehen aus nach der Natur modellirten Blättern verschiedener Pflanzen und Farrnkräuter, welche als Frühlings-, Sommer- und Herbstlaub in entsprechender Färbung vorkommen. Ausser diesen Spezialitäten wird aber auch Vieles in persischem und japanischem Geschmack decorirt.

Unter den in diesem Etablissement beschäftigten Künstlern sind zu nennen der Modelleur W. M. Clowes, sowie der durch die Pariser und Wiener Ausstellung bekannt gewordene Maler Henry Mitchell, welchem sich Swan für Blumen und Longmore für Vögel anschliessen.

Ein anderes Etablissement ist das von John Lockett, welches Porzellan, Steinzeug, Steingut, Basaltmasse und andere Waare liefert. Einige für die Ausstellung von 1862 gefertigte Stücke sind in Fig. 412 abgebildet.

Thomas Barlow hat sich erst in den letzten Jahren durch reich decorirte Thee-, Frühstücks- und Dessertservices in meist originellen neuen Mustern, neben zahlreichen anderen feinen Luxusarbeiten einen Namen gemacht. Eine Tasse von der Ausstellung in Philadelphia ist in Fig. 413 abgebildet.

Moore Brothers, ebenfalls in Longton, zeichnen sich durch gewählte Formen ihrer vielseitigen, vorzugsweise die künstlerische Decoration bevor-



Fig. 413. Tasse von T. Barlow in Longton.

zugenden Erzeugnisse, sowie durch ein brillantes Türkisblau aus. Besonders hervorzuheben sind ihre Reproduktionen von Majoliken und japanischen Porzellanen, sowie ihre Arbeiten in Email cloisonné, in welchem Genre namentlich herrliche Pilgerflaschen zu verzeichnen sind. Eine Spezialität bilden grosse Spiegelrahmen in Porzellan. Ihre Erzeugnisse sind mit „Moore" eingepresst, oder mit „Moore Bros" aufgemalt bezeichnet.

Sonst sind in Longton noch zu erwähnen: George Edwards & Co., welche ausser für die Türkei und Marocco bestimmten Tassen, Theegeschirre mit Imitationen altjapanischer Decoration für Deutschland liefern, dann Holland & Green für elegante Services aller Art, John Green, welcher 1862 in London prachtvolle Porzellan-Vasen ausgestellt hatte, Dale, Page & Co., früher Hilditch & Hopwood, welche reich verzierte Services, darunter viele Muster mit gestreuten, nach der Natur gemalten Blättern liefern, sowie Robinson, Repton & Robinson, welche sich durch künstlerische Behandlung ihrer

Porzellanservices auszeichnen. Sodann führe ich noch auf Joseph Holdcroft, welcher 18 Jahre lang bei Minton & Co. arbeitete, sich 1870 etablirte und besonders Parian und Majoliken liefert, welche letztere sehr gerühmt werden und mit seinem in die Masse gepressten Monogramm bezeichnet sind; ferner S. Bridgwood & Co., welche ausser Porzellan &c. auch „Parisian granite“ fabriziren, eine harte, weisse Masse, welche für Services aller Art verwendet wird. Letzteres Fabrikat ist mit einem Oval mit „Limoges“ gestempelt, in dessen Mitte P. G. angebracht ist, in manchen Fällen auch mit der gedruckten Marke „Porcelaine opaque“ oder „Bridgwood & Son“.

Die Marke M. V. 2469 gehört der um 1830 entstandenen Fabrik Hilditch & Sohn in Lane End an. Sie findet sich auf mit Blau und Gold decorirten Theeservices in Porzellan.

W. Goodwin in Hereford fabrizirt enkaustische Bodenplatten und zwar in Facsimile-Reproduktion nach mittelalterlichen Originalen, daneben aber auch neue Muster, welche sich denselben im Stil anschliessen. In Bezug auf Qualität und Farbe werden seine mit dem Namen der Firma bezeichneten Fabrikate gerühmt.

Die gegen Ende 1875 durch Dr. Gillow gebildete, mit Erfolg arbeitende Terra Cotta Company in Torquay verfolgt vorzugsweise die künstlerische Richtung, aber mit Ausschluss der architektonischen Decoration. Unter ihren vorzüglich modellirten Arbeiten sind namentlich Figuren, Büsten, Thiergruppen, Vasen, Kannen, Krüge, Schüsseln und Leuchter, sowie zahlreiche Gebrauchsgegenstände hervorzuheben. Die Stücke sind zuweilen emaillirt und vergoldet.

Von zahlreichen Etablissements, welche ornamentale Terrakotten liefern, sind noch zu nennen: die „Midland Brick and Terra Cotta Company“ in Polesworth, welche namentlich Springbrunnen, Grabmäler, Vasen, Kamine und architektonische Ornamente liefert; dann George Gunton in Cossey bei Norwich, welche Fabrik um 1800 von Lord Stafford gegründet wurde, dessen Besitzung Costessy Hall im Inneren wie im Aeusseren die keramische Kunst von Cossey in hervorragendster Weise illustrirt. Ferner sind anzuführen Joseph Cliff in Wortley, E. Ensor in Woodville, W. Kirkham und Pinder, Bourne & Co. in Burslem, sowie H. Johnson & Co. in Ditchling, welche ausschliesslich die architektonische Richtung verfolgen und in Philadelphia 1877 eine Medaille errungen haben. Proben ihrer Arbeiten zeigt St. James Hall, Piccadilly, in London. Hierher gehört auch die Garnkirk Fire Clay Company in Glasgow, welche ausser architektonischen Ornamenten namentlich grosse Fontainen, Gartenvasen, Sockel, Figuren und Gruppen, darunter „Eva am Brunnen“ von Baily, Minerva, Bacchus, Atlas &c. liefert. Aus dieser Fabrik, deren Arbeiten mit „Garnkirk“ gestempelt sind, stammt unter anderen der prachtvolle, im Park zu Aberdeen befindliche Springbrunnen mit fünf Etagen.

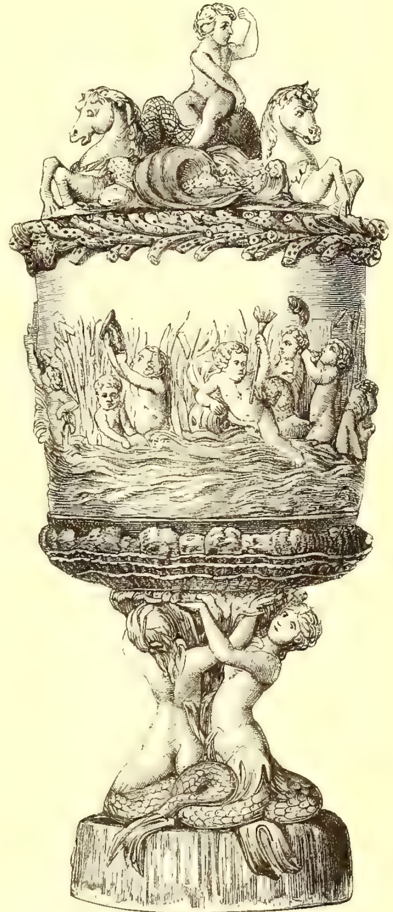
In York bestand von 1838 bis 1850 eine von Haigh Hirstwood, einem

der geschicktesten Blumen- und Insektenmaler von Rockingham, errichtete Porzellanfabrik, bei welchem Unternehmen auch dessen ebenfalls früher als Maler in Rockingham beschäftigt gewesener Schwiegersohn William Leyland betheiligt war. Sie bezogen das weisse Porzellan meist von Sampson Bridgwood & Co. in Longton, und lieferten hauptsächlich mit Blumen und Schmetterlingen bemalte Services, Vasen und Figuren, deren feine Decoration jener des Rockingham-Porzellans nicht selten höchst ähnlich sieht.

In Tunstall ist unter vielen Concurrenten noch G. F. Bowers zu verzeichnen, dessen Marke unter M. V. 2476 abgebildet ist. Rubella bezieht sich auf das Muster, ebenso: Clermont, Dragon &c. Der jetzige Inhaber des Etablissements ist James Beach.

Eine von Chambers & Co. in Llanelly gegründete Fabrik, welche sich 1868 im Besitze von Worenzon & Co. befand, bezeichnet ihre Fabrikate mit der Marke M. V. 2470 und zwar stets in der Farbe der Decoration.

In Belleek bei Ballyshannon in Irland wurde 1863 von David Mc Birnay, in Gemeinschaft mit R. W. Armstrong, unter der Firma D. Mc Birnay & Co. eine Porzellanfabrik gegründet, welche unter der Leitung des Letzteren steht und zur Zeit 200 Arbeiter, darunter mehrere geschickte Künstler, beschäftigt.


Fig. 414. Flaschenkühler von D. Mc Birnay & Co. in Belleek. Service des Prinzen von Wales.

Charakteristisch für die sehr geschätzten Porzellane von Belleek sind Leichtigkeit, gelblicher Ton und glanzvolle, irisirende Glasur. Die Formen ahmen häufig Muscheln und Schnecken, Seeigel, Anemonen und Korallen, überhaupt Seethiere nach, mit welchen verbunden mythologische Figuren, Seejungfern, Hippokampen, Tritonen, Delphine &c. vorkommen. Die Fabrik hatte sich der Gunst der Königin zu erfreuen und sind für die königliche Familie eine Reihe verschiedener Services daselbst verfertigt worden, darunter ein prachtvoll modellirtes Tafelservice für den Prinzen von Wales, dessen Aufsatz und Flaschenkühler — Fig. 414 — zu den herrlichsten Leistungen auf diesem Gebiete gehören.

Ausser Services aller Art werden namentlich auch Figuren, Gruppen,

Thiere, Leuchter und andere ornamentale Gegenstände verfertigt, sowie endlich fein verzierte, papierdünne Tassen.

Neben dieser Spezialität, dem „Belleek-Porzellan“, werden auch gewöhnliches Porzellan, Biscuit, sowie Elfenbeinporzellan mit irisirender Perlmutterglasur, ähnlich der von Brianchon in Paris, und Parian verfertigt.

Die Marken sind: Belleek & Co. Fermanagh. M. V. 2460.

Als das bedeutendste keramische Etablissement Schottlands ist die 1842 von J. & M. P. Bell & Co. in Glasgow gegründete Fabrik zu nennen, welche Cream Colour, Porzellan, feines Steinzeug und Parian liefert und sich durch geschmackvolle Decoration und entsprechende Formen auszeichnet. In Parian liefert die Fabrik namentlich herrliche Vasen mit Relieffiguren, sowie andere Luxusgegenstände.

DRITTES KAPITEL.

Italien.

Der noch bestehenden Fabrikation in Ariano ist bereits oben gedacht worden.

In Bologna fabriziren A. Minghetti & Sohn Majoliken im Stil der Spätzeit, sowie moderne Fayencen und waren dieselben in Wien durch mit reichem plastischem, mythologischem Schmuck und Arabesken und zum Theil im Genre von Gien verzierte, 1,30 bis 1,80 Meter hohe Vasen vertreten. Ausser letzteren sind auch ihre hübschen Sgraffito-Arbeiten, sowie einige im Genre der Robbia ausgeführte Reliefs, so eine Madonna und eine etwas roh gearbeitete heilige Familie in einem Medaillon mit Fruchtkränzen zu erwähnen.

Als ein anderer Nachahmer der della Robbia ist Ferlini daselbst zu verzeichnen.

Aus Catania hatten Bongiovani und P. G. di Lorenzo flott modellirte, sicilianische Volkstypen darstellende Statuetten in rother Terracotta in Wien ausgestellt. In gleicher Weise war Leoni 1878 in Paris vertreten.

A. Scappini in Cometo liefert Imitationen griechischer Vasen und Schalen, welche den echten zum Theil täuschend ähnlich sehen, zum Theil aber auch in der Zeichnung zu wünschen übrig lassen. Eine Anzahl von ihm gefertigter bemalter Terracottastatuetten, Volkstrachten darstellend, sind im Nationalmuseum zu München aufgestellt.

Was Doccia betrifft, so sind die neuesten Leistungen der renommirten Fabrik von Ginori äusserst vielseitige und umfassen dieselben Luxusgegenstände

und Bedarfsgeschirre aller Art in Porzellan, Frittenporzellan und Fayence und zwar von Stücken der grössten Dimensionen herab bis zu den kleinsten Nippsachen mit Einschluss von ganz in französischer Manier gemalten Cachepots, Reliefplatten und Gartensitzen. Die Porzellane sind, soweit die bedeutenderen Arbeiten in Betracht kommen, fast sämmtlich im Barockstil gehalten und zum Theil in der Art des chinesischen Porzellans in Blau decorirt; sie werden im Allgemeinen aber von den Arbeiten in Fayence entschieden übertroffen, wenn sich auch einzelne herrliche Prachtstücke unter ihnen finden.



Fig. 415. Schaustück. Genre Capo di Monte von Ginori.

Sämmtliche Erzeugnisse der Manufaktur zeichnen sich durch ihre äusserst glanzvolle Glasur vor anderen vortheilhaft aus. Wie bereits erwähnt, besitzt Ginori alte Formen von Capo di Monte, doch waren die in Wien ausgestellt gewesenen, nach den Originalen gemalten hierhergehörigen Gefässe und Reliefs nicht besonders gelungen, und die gut modellirten Biscuitstatuetten waren zum Theil im Brande nicht gerathen. Auf den Ausstellungen in London und Paris waren auch grosse Porzellangemälde vertreten, sowie mit den Portraits von Rafael, Leonardo da Vinci und anderen alten Meistern bemalte Tassen. Aus diesem Etablissement ist unter anderen ein aus 240 Stücken bestehendes, mit toskanischen Ansichten verziertes Service hervorgegangen, welches der frühere

Grossherzog dem Vicekönig von Ägypten verehrt hat. Ein Schaustück im Genre von Capo di Monte von der Ausstellung von 1867 ist in Fig. 415 abgebildet.

Höchst ausgezeichnet sind Ginori's Majoliken, besonders die Imitationen nach Renaissance-Vorbildern, während seine modernen Erzeugnisse dieser Art allzu naturalistisch behandelt sind, was dieselben oft schwer schädigt, indem Renaissanceformen ohne entsprechende Decoration den Beschauer in hohem



Fig. 416. Majolicavase von Ginori.



Fig. 417. Majolicavase von Ginori.

Grade unbefriedigt lassen. So war in Wien unter anderen eine 1,75 Meter hohe Majolica-Vase mit einem etwas zu grün gerathenen Jagdstück ausgestellt, und noch in neuester Zeit sind mir so manche ähnliche Leistungen vor Augen gekommen. Die Majoliken Ginori's, deren Grundmasse aus einem röthlichen Thon, einer Composition des früheren Directors Giusto Giusti besteht, erhalten, nachdem sie schwach gebrannt sind, die Zinnglasur, werden auf dieser gemalt, und dann in Bleiglasur getaucht und gebrannt, bei welchem Verfahren sie die ihnen eigenthümliche Glätte und den brillanten Glanz erlangen. Sehr grosse



Fig. 418. PORZELLANE UND FAYENCEN VON G. RICHARD & CO. IN SAN CHRISTOFORO.

Stücke werden nach dem Malen gebrannt und erst nach diesem zweiten Brande mit der Bleiglasur überzogen, um nun zum dritten Male gebrannt zu werden. In Wien waren namentlich herrliche Urbino-Teller ausgestellt, sowie Medaillons in der Art der Robbia. Viele Imitationen italienischer Majoliken des sechszehnten Jahrhunderts sind wahre Facsimile und da früher, vor mehreren Dezennien, nicht selten unbezeichnete Stücke aus Doccia in die Welt gewandert sind und zur Zeit manche dieser Majoliken und Capo di Monte-Porzellane im Antiquitätenhandel vorkommen, so hat der Liebhaber sehr auf seiner Hut zu sein, umsomehr, als auch markirte Stücke mitunter von Fälschern zu Antiquitäten „hergerichtet“ werden.

Auf vielen der Imitationen Ginori's findet sich indessen der Name des Künstlers. Zu den bedeutendsten derselben gehören Lorenzo Becheroni, Giuseppe Baldassini und Domenichino Zuppi. Einige Ausstellungsexemplare von 1867 sind in Fig. 416 und 417 abgebildet.

Arbeiten aus Doccia sind im South Kensington Museum und in Sèvres vertreten. An letzterem Orte befindet sich eine Vase mit Allegorien in Braun auf nankinggelbem Grund, eine Statuette der Niobe, und eine Biscuitgruppe, die Kreuzabnahme nach Fra Bartolommeo.

Die Marken, welche zur Zeit geführt werden, sind die bereits unter M. V. 1913—1915 aufgeführten; vorzugsweise aber findet man GINORI in die Masse gestempelt unter einer fünfstrahligen Krone, M. V. 2645.

Möchte das Etablissement künftig den Naturalismus verlassen und auch in der Malerei die alten mustergiltigen Vorbilder der Renaissance verwerthen.

Cesare Milani in Fabriani hatte 1867 in Paris feine Fayencen ausgestellt.

Faenza war auf der Wiener Ausstellung durch Farina & Co. mit sehr eleganten, flott gemalten, meist frei componirten Majoliken, darunter ein Toilettetisch, vertreten. Ausser gewöhnlichen Sgraffito-Arbeiten hatten dieselben auch Gefässe in einer eigenthümlichen, dem Stil nicht ganz angemessenen Sgraffito-Technik ausgestellt. Der bräunlichgelbe Grund war hier weiss engobirt und auf diesem Anguss die Zeichnung in Bleifeder- oder Rothstiftmanier herausgekratzt und so der Thongrund freigelegt. Unter den Majoliken verdienten ihre Teller mit Metallüster Erwähnung, darunter ein Stück mit einem von einer mehrfachen Reihe von Pfauenaugen umgebenen Portraitkopf.

Farina & Sohn in Faenza waren 1878 in Paris durch prächtige Teller in pompejanischem Stil vertreten.

Auch Anibale Feriani hatte in Wien sehr schöne Imitationen alter Majoliken und braune Sgraffitoplatten ausgestellt. Für 80 Majolikateller wurden 13000 Gulden gefordert!!

In Fiesole ist Giovanni Bastiniani als vorzüglicher Modelleur in Terracotta aufzuführen und soll eine im Louvre befindliche Büste im Charakter des

sechszehnten Jahrhunderts mit zum Besten gehören, was bis jetzt in Terracotta geliefert worden ist.

Furlani & Co., sowie zahlreiche andere Etablissements in Florenz liefern Terrakotten und emaillirte Krüge. R. Pagliacetti hatte in Wien zahlreiche, zum Theil recht gute, doch im Brande etwas zu schwach gerathene Terrakotten ausgestellt, darunter eine sehr gelungene Moltke-Büste!

In Gubbio zeichnet sich Giovanni Spinacci durch gelungene Imitationen der älteren Majoliken in Blau, Gelb und Grün mit Rubin- und Goldlüster aus. Carocci, Fabbri & Co., welche auch ein Etablissement in Perugia besitzen, arbeiten in demselben Genre und imitiren besonders Andreoli's Arbeiten mit Gold- und Rubinlüster. Sie erhielten 1862 in London die grosse Medaille. Ihre Marken sind unter M. V. 2477 und 2478 abgebildet.

Giuseppe Legnani in Mailand hatte 1867 in Paris braune Terrakotten in der Art der von Avignon ausgestellt. Airaghie Boni daselbst liefert ebenfalls Terrakotten.

In Monaco verfertigt Fischer stark modernisirte Palissy-Waare mit sehr naturalistischen Farben. Als recht nette Sachen müssen dagegen seine glasirten und theilweise mit Lackfarben bemalten, in Körbchen, Vasen, mit Ranken und Guirlanden umwundenen Consolen &c. bestehenden Terrakotten bezeichnet werden, welche zu mässigen Preisen zu haben sind.

In Neapel ist Giustiniani zu verzeichnen, welcher theils mit G., theils mit „Giustiniani I. N.", M. V. 2479 bis 2480, bezeichnete Imitationen von Urbino- und Castelli-Majoliken, sowie von griechischen Vasen liefert. Eine grosse Vase mit der Alexanderschlacht, sowie Terracottafigürchen in italienischem Kostüm befinden sich im Japanischen Palast in Dresden.

Giustiano Colonese, dessen Marke unter M. V. 2481 verzeichnet ist, imitirt ebenfalls griechische Vasen, deren sich eine Anzahl im South Kensington Museum befinden. Sodann ist noch die bereits im vorigen Jahrhundert gegründete Fayencefabrik von del Vecchio zu nennen, welche die Marke „F. D. V.", M. V. 2482, führt. Ein aus derselben stammender bunt verzierter Fayencelüster im Stil Ludwigs XVI. befindet sich in der Sammlung de Paolis in Paris.

Carlo Guillaume verfertigte Statuetten in Terracotta nach der Antike und sind eine grössere Anzahl derselben im Museo Borbonico in Neapel aufgestellt.

Antonibon & Sohn in Nove hatten in Wien einen imposanten Spiegelrahmen in Majolica ausgestellt, in welcher Spezialität die Fabrik jetzt vorzugsweise zu arbeiten scheint.

Pesaro hatte früher Imitationen der Urbino-Majoliken und der lüstrirten Schüsseln Andreoli's geliefert; die betreffende Fabrik hat sich aber neuerdings auf die Fabrikation von Bodenplatten verlegt.

In Pisa verfertigt Filippo Palma feine Fayencen in englischer Manier, welche mit „China“ und einer chinesischen Marke in die Masse gestempelt sind.

A. Galvani in Pordenone hatte in Wien ausser Tafelgeschirren grosse, auf Biscuit gezeichnete und in der Art der Majoliken gemalte, unschön decorirte Platten ausgestellt.

In Rom hatte Giovanni Volpato 1790 eine Fayence- und Porzellanfabrik errichtet und wurden daselbst vorzugsweise äusserst sorgfältig modellirte Biscuitstatuetten und Gruppen nach der Antike, sowie nach Canova, in grösserer Menge verfertigt, welche zum Besten gehören, was Rom in keramischer Beziehung geliefert hat. Der grossartige Massstab, in welchem das Etablissement angelegt war und die grosse Zahl der daselbst beschäftigt gewesenen Künstler liessen jedoch eine Concurrenz mit den billigeren französischen Arbeiten nicht zu und ging die Fabrik daher 1832 ein. Ausserdem fabrizirte Volpato Geschirre in feiner Fayence, in der Art der Queens ware Wedgwood's, und wurden in dieser Masse ebenfalls Statuetten, Thierfiguren, Büsten, Vasen, Kandelaber &c. hergestellt, deren viele sehr fein und sorgfältig gearbeitet sind. Die meisten von Volpato's Fabrikaten sind unbezeichnet, manche aber mit dem Stempel „G. Volpato Roma“, M. V. 1204, versehen.

Tanfani in Rom hatte 1878 in Paris täuschende Imitationen griechischer Vasen ausgestellt.

Torquato Castellani daselbst imitirt die älteren Majoliken in Blau, Gelb und Grün mit Rubin und Goldlüster, liefert aber auch Bauernmajoliken.

Severati ebenda liefert in der Art der Oeltechnik nach alten Originalen bemalte Fayenceplatten.

Giulio Richard & Co. in San Christoforo bei Mailand verfertigen Porzellan, sowie feine und gewöhnliche Fayence und zwar vorzugsweise Services, aber auch Majoliken, sowie Nachahmungen der Arbeiten Wedgwood's, ohne und mit dessen Marke, deren sich einige in Sèvres befinden. Ihre durch die in Fig. 418 abgebildeten Ausstellungsobjekte von 1867 repräsentirten Erzeugnisse sind theils mit R., theils mit G. R., M. V. 2483 bis 2485, bezeichnet.

S. Ricci in Savona war in Wien durch moderne Majoliken und mehrere Spiegelrahmen vertreten.

Pepi in Siena lässt seit mehreren Jahren sehr gelungene Imitationen alter Siena-Majoliken, namentlich Schüsseln anfertigen, welchen man im Antiquitätenhandel zerkratzt und beschädigt als „Alterthümern“ begegnet.

J. Devers in Turin, ursprünglich Maler und Schüler von Ary Scheffer, war früher in Paris etablirt, und ist einer der ersten gewesen, welcher den Geschmack wieder auf die künstlerische Behandlung der Fayence geleitet. Auf den Ausstellungen von 1849 und 1851 haben seine Arbeiten die grosse Medaille erhalten. Ausser Vasen und decorativen Gefässen aller Art hat Devers besonders Terracotta-Reliefs und Ornamente, theilweise im Stil der Robbia

geliefert, unter anderen auch die Zifferblätter der Uhr von Saint-Germain l'Auxerrois, die Reliefs an Saint Eustache und das Tympanon der Trinité zu Paris. Sodann hat er in der Art der Öltechnik bemalte, matt eingebrannte Fayenceplatten für architektonische Zwecke geliefert. Seine Arbeiten, deren eine Terracottavase in Fig. 419 abgebildet ist, sind in Zeichnung und Modellirung höchst vorzüglich und eins seiner Meisterwerke, das Bild einer Madonna in einem Rahmen, das Ganze ein Stück bildend, ziert das Atelier des Bildhauers



Fig. 419. Terracottavase von J. Devers.

Cordier in Paris. Ein farbig verzierter Teller der Sammlung Demmin ist mit einer heiligen Cäcilie im Stil des sechszehnten Jahrhunderts bemalt. Seine Arbeiten sind mit J. D., M. V. 2486 und 2487 bezeichnet.

Andrea Galvani in Udine hatte 1867 in Paris feine Fayencen ausgestellt und

Giovanni Tajani in Vietri bei Salerno war in Wien durch emaillirte und bemalte Bodenplatten von etwas primitiver Ausführung vertreten.

Schliesslich ist zu bemerken, dass manche zur Zeit auf Sicilien verfertigten Geschirre auffallend an persische Fayencen erinnern.



PORZELLANVASE. BERLIN.

FIG. 420.

VIERTES KAPITEL.

Deutschland.

In Althaldensleben hatte Nathusius 1826 eine Porzellanfabrik errichtet, deren mir unbekannte Erzeugnisse mit einem Vertikalstrich, M. V. 2098, bezeichnet sind.

In Baireuth ist die Fayencefabrik von Schmidt zu erwähnen, welche im Anfang dieses Jahrhunderts Imitationen der Arbeiten Wedgwood's in den

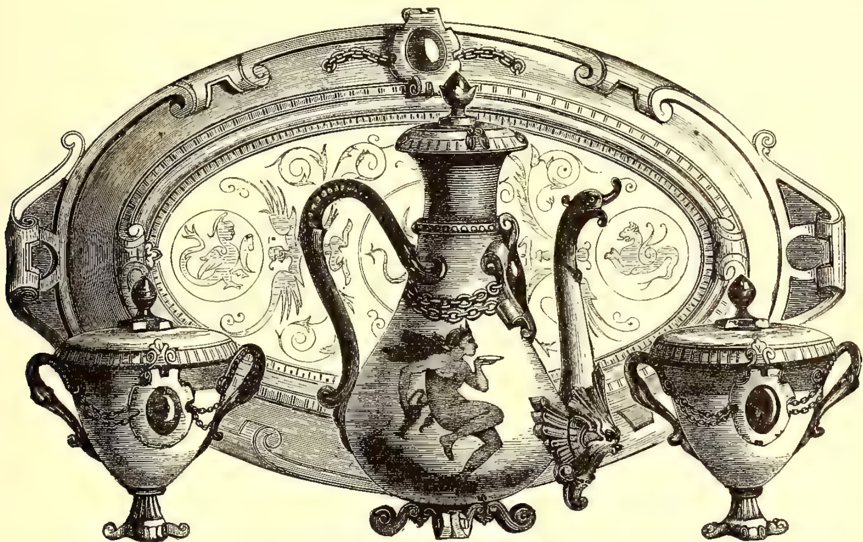


Fig. 421. Porzellanservice. Berlin.

Handel brachte. Fünf dieser mit „Wedgwood“ bezeichneten Stücke befinden sich in Sèvres.

Ravené, Ende & Ewald in Berlin hatten 1876 in München sehr schön gearbeitete, den Arbeiten von Ginori nahe kommende und dieselben sogar in einzelnen Stücken übertreffende Imitationen italienischer Majoliken ausgestellt, welche namentlich in Bezug auf Farbe als die besten der bis jetzt in Deutschland verfertigten bezeichnet werden müssen. Leider jedoch ist diese Fabrik nach kurzem Bestande bereits wieder eingegangen.

Auf derselben Ausstellung waren O. Titel in Berlin und die Aktiengesellschaft für Ofenfabrikation daselbst durch Öfen vertreten. Ersterer hatte einen prachtvollen, farbig glasirten Kaminofen, Letzterer einen braun glasirten Kachelkamin und einen grüngelb glasirten Kachelofen ausgestellt.

H. Jannasch in Bernburg liefert Gefässe, Figuren und Reliefplatten in gelblichweissem Steinzeug, welche aber sowohl in den Formen, wie in der Ausführung hinter den Grenzhäuser und Eisenacher Fabrikaten zurückbleiben.

Die Terrakottenfabrik von Anton Grassl in Bogenhausen war 1876 in München durch einige sehr gelungene Büsten und Figürchen vertreten, so: König Lear und Mädchen mit einem Kind spielend. J. und R. Schmid ebendaselbst hatten einen grün glasirten Kaminofen ausgestellt.

Die Kön. Preussische Porzellanmanufaktur zu Charlottenburg und Berlin verharrt noch immer in der bereits früher angedeuteten klassischen Richtung, wesshalb ihr das leichtere Genre fehlt und andererseits die oft gesehenen Formen stets wiederkehren. Das Porzellan ist sehr glänzend, aber nicht sehr weiss. Die etwas nüchterne Modellirung ist sonst untadelhaft, aber die Malerei leidet an grosser Härte und beschränkt sich fast ausschliesslich auf in tiefer Farbe gehaltene, düster wirkende, ängstliche Copien von bekannten Gemälden. Die Arbeiten der Anstalt sind überhaupt meist vornehme Luxusarbeiten, so die in Fig. 420 abgebildete Prachtvase mit den Figuren der preussischen Provinzen. In Wien war die Manufaktur 1873 durch reich gemalte, edel geformte Vasen, Biscuitfiguren, Büsten und eine 4 Fuss lange Jardinière vertreten; 1876 in München durch Vasen, Schalen, reich bemalte Gegenstände aller Art, sowie durch Statuetten und Rococofigürchen. Sie stand jedoch gegen Meissen entschieden zurück. Einige Prachtstücke von der Ausstellung von 1867 sind in Fig. 421 und 422 abgebildet.

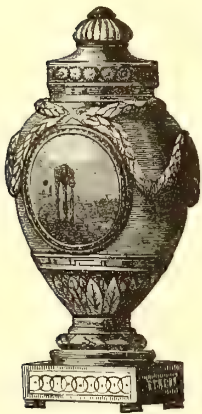


Fig. 422. Rococovase. Berlin.

Das Anbringen von Copien berühmter Museumsstücke auf Vasen &c., welche hier als selbständige Kunstwerke aufzutreten suchen und sich gleichsam vom Gefässe loslösen, soll hier nochmals entschieden getadelt werden, ebenso die Porzellanimitationen alter Steinzeugkrüge mit brauner und blauer Glasur. So gelungen letztere Arbeiten an sich zu nennen sind, so bilden sie dennoch eine Versündigung gegen den edlen Stoff und bleibt es aus ästhetischen Gründen immer ein grosser Fehler, geringeres Material in edlerem nachzuahmen.

Die Thonwaarenfabrik von Ernst March & Söhne in Charlottenburg dient vorzugsweise den Zwecken der Architektur und liefert ausser Mosaikbodenplatten, in Zeichnung sowohl, wie in Modellirung und Ausführung sehr gelungene Terrakotten — Fig. 423 — nnd zwar in Originalarbeiten, wie in Copien klassischer Werke. In Wien hatte die Fabrik eine 2 Meter hohe Germania ausgestellt und 1876 in München Vasen mit emaillirten Ornamenten, sowie Landsknechte, Postamente und Gartensessel mit inkrustirtem farbigem Schmuck.

Die Sächsische Ofenfabrik in Cölln bei Meissen war 1876 in München durch zwei Kaminöfen in Chamottethon und Majolica vertreten.

In Damm bei Aschaffenburg errichtete Dr. D. E. Müller im Jahre 1825 eine Fabrik für feines Steingut, welche 1860 an C. Marzell überging und ausser der Fabrikation couranter Gebrauchsgeschirre besonders die Massenproduktion der kleinen Kaffeebecher für den Orient betreibt. Eine andere und die Liebhaber speziell interessirende Spezialität der Fabrik besteht in der Reproduktion einer grossen Anzahl von Statuetten, Gruppen und Figürchen der früheren Porzellanfabrik Höchst in glasirtem Steingut.

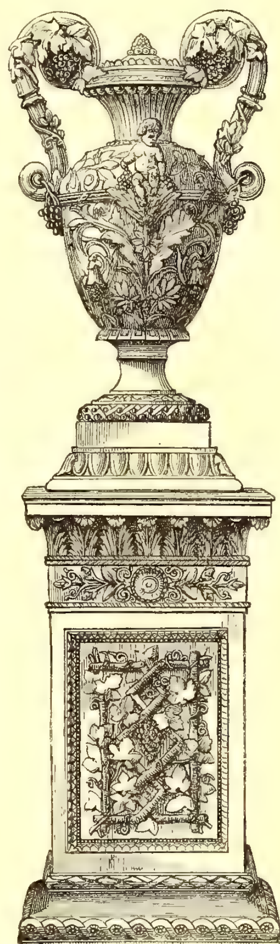


Fig. 423. Terracottavase mit Postament von E. March & Söhne in Charlottenburg.

Die noch vorhandenen 427 Formen, welche bis in den dreissiger Jahren unbeachtet in einer Scheune zu Höchst lagerten, wurden um diese Zeit von Damm erworben und bestehen dieselben mit einziger Ausnahme einer unschönen Vase in Gestalt eines auf einem mit gothischen Krabben verzierten plumpen Unterbau ruhenden Füllhorns von schwulstiger unerfreulicher Form, nur aus Figuren, welche zum Theil der besten Zeit angehören. Hierunter befinden sich zahlreiche Perlen des Boudoirstils, unter anderen auch Melchior's Venus, sowie weitere mythologische Figuren und Gruppen, Chinesen, mehrere grosse humoristische Gruppen und zahlreiche Rococofigürchen, Musikanten, Handwerker, Kinder &c. Als Prachtstücke sind die humoristischen Gruppen, die ergötzliche Frisirstube und die Musiker, dann einige Allegorien, wie die Gruppen Kunst und Wissenschaft und die Jahreszeiten zu erwähnen. Unter den grösseren Gruppen befinden sich ein Calvarienberg, die sogenannte Thorbogengruppe und der Kaiser von China. Die dickköpfigen Kinderfiguren sind ebenfalls in recht ansprechenden Darstellungen vertreten und sind auch einige Thierfiguren, darunter ein grösserer ruhender Löwe anzuführen. Sämmtliche Stücke werden sowohl in Weiss, wie nach den Originalen in Muffelfarben gemalt, zu mässigen Preisen abgegeben; leider aber lassen Masse, Glasur und Arbeit manches zu wünschen übrig. In früherer Zeit wurde dem Höchster Rade, mit welchem diese Stücke bezeichnet sind, ein D. zugesetzt, M. V. 2488, welches indessen längst wieder weggelassen worden ist.

C. L. Thorschmidt & Co. in Dresden hatten in Wien zahlreiche Terrakotten, Vasen, Figuren und Postamente für Gartendecoration in gelblicher,

aber scheinbar etwas weicher Masse von schöner Arbeit ausgestellt. Diese Firma ist inzwischen eingegangen und sind Modelle &c. von der Thonwaarenfabrik Buschbad-Meissen in Meissen übernommen worden, welche eine hervorragende Stellung, namentlich mit Bezug auf ihre plastischen Arbeiten einnimmt, unter der Leitung des als talentvoller Bildhauer bekannten Professor Alexander Schmidt steht und Eigenthum einer Aktiengesellschaft ist. Das Etablissement hat sich hauptsächlich die Herstellung grosser Terrakotten für Plastik und Architektur, die Vereinigung der eigentlichen Kunst mit der keramischen Industrie zur Aufgabe gestellt, in welcher Beziehung auf die Colossaldecorationen am Arsenal in Dresden, sowie auf das Siegesdenkmal in Meissen mit der imposanten, 3 Meter hohen, 1877 von Professor Schmidt entworfenen, modellirten und in einem Stück gebrannten Saxonia in Terracotta zu verweisen ist, welche Figur auch das 1878 in Eisenberg (Sachsen-Altenburg) errichtete Denkmal ziert.

Ausser Vasen in Naturfarbe, in enkaustischem Braun und Bronce-Email und Figuren, unter letzteren weitere grössere Statuen von Professor Schmidt, so die allegorischen, anderthalb Meter hohen Figuren von Kunst, Wissenschaft, Handel und Industrie liefert das Etablissement, abgesehen von Bodenplatten, in neuerer Zeit auch höchst originelle, sogenannte „Sgraffito-Majoliken“.

Professor Schmidt, als Bildhauer langjähriger Gehülfe Jancovic's in Wien, begann in den Jahren 1860 bis 1865 in seiner Heimath Sonneberg die Fabrikation kleiner Terrakotten, antiker Gefässe und Figuren; der erste Schritt dieser Art in Deutschland. Zu den bedeutendsten Leistungen dieser Art gehört sein im Geist der Antike entworfener Cyclus von 40 Helden- und Göttergestalten der Iliade. Die mehr oder weniger bewegt aufgefassten Figuren, darunter einige auf mit Pferden bespannten Streitwagen, sind etwa 25 Centimeter hoch und mit feinem Verständniss polychrom mit stimmungsvollen, zarten Farben bemalt. Ein vollständiger Cyclus ist im South Kensington Museum aufgestellt und einzelne Figuren befinden sich in den Gewerbemuseen zu Wien und Hannover. Neuerdings hat die Fabrik auch gelungene Imitationen von Rhodiser Gefässen geliefert.

Die Modellirung ist eine vorzügliche und die Masse eine ausgezeichnet gute, doch bleibt in Rücksicht auf die technische Behandlung noch manches verbesserungsfähig.

Sonst ist in Dresden noch die Ofenfabrikation vertreten und zwar durch Villeroy & Boch, deren gediegen gearbeitete Kachelöfen in Steingutmasse technisch als die besten gerühmt werden. Der Kachelscherben ist hier mit Steingutmasse engobirt und dann mit durchsichtiger Steingutglasur überzogen. Die Firma liefert auch Steingut, besonders Tafel- und Toiletteservices mit dem Meissener Zwiebelmuster. Seit Dr. C. Wilkens die Direktion übernommen,

ist ein entschiedener Aufschwung in Verbesserung der Formen wie der Decoration wahrzunehmen.

Ferner ist noch zu nennen: Ch. Seidel, welcher höchst vorzüglich modellirte Fayence-Öfen, sowohl in Majolicamanier, wie grün glasirt liefert. In Wien fiel namentlich ein seladongrüner Rococo-Ofen desselben auf und in München waren auch Imitationen italienischer Majolicaschüsseln und Teller aufgestellt. Die Zinnglasuren dieser Firma sind als höchst ausgezeichnet hervorzuheben, wie deren Erzeugnisse überhaupt, in künstlerischer Beziehung sowohl, wie in Hinsicht auf technische Vollkommenheit, als absolut tadellos zu bezeichnen sind.

In Eisenach hatte August Saeltzer seit 1864 die Imitation griechischer Gefässe betrieben; später verlegte sich derselbe indessen auch auf Majoliken und Fayencen, sowie endlich auf Nachbildungen rheinischer Steinzeugkrüge des sechszehnten und siebenzehnten Jahrhunderts. Seine griechischen Vasen und Gefässe aller Art, besonders die Schalen, müssen als sehr gelungen bezeichnet werden und verdienen weitere Verbreitung. Sie sind weniger geleckt wie die dänischen, aber sehr theuer und sind die Farben, wie auf seinen Gefässen überhaupt, eingebrannt. Weniger gut sind die Majoliken, ausgezeichnet aber die Imitationen der rheinischen Steinzeugkrüge. Neben den plastisch modellirten finden sich auch zahlreiche, zum Theil mit farbigen Flächenverzierungen verzierte Krüge, sowie moderne eigener Composition, wie denn das Etablissement in neuerer Zeit, mit Rücksicht auf den praktischen Zweck, vorwiegend Trinkgefässe in Steinzeug verfertigt und nach Wunsch der Besteller jede beliebige Decoration anbringt. Sämmtliche von Saeltzer verfertigte Gefässe müssen durchgängig als äusserst stilvoll bezeichnet werden. Die Marke ist unter M. V. 2489 und 2490 abgebildet.

Muster des Etablissements sind im Nationalmuseum zu München und im Gewerbemuseum zu Nürnberg aufgestellt.

Schön, Hauber & Co. in Freising verfertigen ebenfalls als Spezialität Imitationen alter Schau- und Trinkgefässe in Steinzeug mit zum Theil sehr originellen Deckeln.

In derselben Richtung sind F. W. Merkelbach und Merkelbach & Wick in Grenzhausen thätig, welche ebenfalls sehr gelungene und fein ausgeführte Imitationen — zur Zeit weitaus die besten — rheinischer Steinzeugkrüge, Kannen &c. liefern, die mit der Marke M. V. 2491 bezeichnet sind.

In Hohenberg in Bayern ist die Porzellanfabrik von D. M. Hutschenreuther zu erwähnen, welche 1876 in München in ihrem sehr schönen, durch edle Formen ausgezeichneten Porzellan fein decorirte Services aller Art, sowie mit Blumen verzierte Rahmen ausgestellt hatte. Eine interessante Spezialität bilden die Platten für feine Porzellangemälde, welche diese Fabrik fast ausnahmslos allen deutschen Malereien liefert.

In Hornberg besteht seit 1832 die Porzellan- und Steingut-Fabrik der Gebrüder Horn, deren mit dem Stempel „Hornberg“ bezeichnete Fabrikate — wohl nur Gebrauchsgeschirre — mir indessen unbekannt sind.

Die Kön. Sächsische Porzellan-Manufaktur in Meissen arbeitet in den verschiedensten Genres, nebenbei aber vorzugsweise noch immer in ihrem bekannten Rococo-Stil und im Gebiete der vornehmen Luxusarbeiten, welcher Stil namentlich unter den Liebhabern und Sammlern sein Publikum findet.

In Wien war Meissen durch feine Theeservices, Gruppen und eine Unzahl bis in's feinste Detail ausgearbeiteter Figürchen von virtuoser Zierlichkeit vertreten, dann durch hochfeine Teller mit Bildern nach Wouvermann, prächtige Vasen mit üppigen, auf das Sorgfältigste imitirten Blumen, und den Ahasverus der Weltausstellungen, die kolossalen Vasen und Kandelaber nach Wiedmann. Als wahre Prachtstücke sind indessen einige Vasen, Imitationen von Limousiner Email, anzuführen, welche denjenigen der Worcester Fabrik gleichkommen. Unter den in München 1876 ausgestellt gewesenen Objekten machten sich zwei sehr feine, prachtvoll decorirte Kaffee-Services bemerklich, welche sämmtlichen übrigen ausgestellten überlegen gewesen sind. Der in Fig. 424 abgebildete Tisch, ein Meisterwerk der Porzellanmalerei, war 1867 in Paris ausgestellt.

Die meist in lebhaft bewegter Darstellung gehaltenen Figuren von Meissen sind ausgezeichnet zu nennen, doch zeigen die Gesichter fast durchgängig einen gewissen schelmischen Ausdruck, welcher nicht immer wünschenswerth erscheinen dürfte. Meissen ist übrigens nur in seinen Spezialitäten den übrigen Porzellanfabriken überlegen, sonst nicht.

In Moabit hat in der Berliner Porzellanmanufaktur, vormals Schumann, unter der Direktion von Ludloff in Masse wie Decor ein bedeutender Aufschwung stattgefunden.

Den ersten Rang, namentlich in Bezug auf die Fabrikation von Gebrauchsgeschirren, nimmt in Deutschland die Firma Villeroy & Boch in Mettlach (Wallerfangen, Dresden, Septfontaines, Keramis und Tournay) ein, doch hat sie sich neuerdings auch in rein künstlerischer Beziehung hervorgethan. Eine mehr der früheren Zeit angehörende Spezialität repräsentiren jene mit braunen, zum Theil platinirten Terracottaverzierungen in Relief decorirten Vasen in grauer Steinmasse. Sodann sind ihre wetterbeständigen, aus einer mit Feldspath gefritteten Masse bestehenden Terrakotten, darunter Statuen für Gärten &c. in gelblichem Thon, und neuerdings in grauer Sandmasse, sowie Vasen und Brunnen zu erwähnen. Was die Toilette-, Tafel- und Theeservices &c. der Fabrik anlangt, so sind dieselben elegant geformt und decorirt, was überhaupt von allen ihren Ziergefässen gilt. Die Decoration ist in allen Farben theils durch Kupferabdrücke unter der Glasur, theils durch polychrome Lithographie auf der Glasur, sowie durch Malerei, Vergoldung und Platinirung bewirkt. Sehr schön sind namentlich ihre die Minton'schen Fabrikate entschieden an Werth

übertreffenden Bodenplatten in mattfarbiger Steinmasse, in zahlreichen Mustern des Mittelalters und der Renaissance, und war 1876 in München auch eine gelungene Imitation eines römischen Mosaikbodens ausgestellt.

Eine neuere, ebenfalls daselbst ausgestellt gewesene, noch wenig bekannte Spezialität bilden die bereits früher erwähnten, matten, mit dem Namen Chromolithe belegten Gefässe in unglasirter, verschiedenfarbiger Steinmasse in zum Theil sehr schönen Farben bei vorherrschendem Schwarz, welche mit zu den höchsten keramischen Leistungen der Neuzeit zählen. Die meist in Vasen, Kannen, Schüsseln und Blumentöpfen bestehenden Gefässe dieser Art repräsentiren theils den Renaissance-Stil, theils orientalische Formen, worunter auch freilich einzelnes sehr Schwülstige und wenig Erfreuliche mit unterläuft. Henkel und Füsse, zuweilen auch die Ränder dieser zum Theil prachtvollen Gefässe sind häufig in Grün gehalten, wie es scheint als Imitation von Bronze, was indessen aus ästhetischen Gründen verwerflich erscheint. Neuerdings hat auch Gold beim Decor dieser Gefässe Anwendung gefunden.

Die Fabrik leitet ihren Ursprung, wie es scheint, auf die 1806 von Boch in Septfontaines bei Luxemburg gegründete Fabrik zurück, deren Marken unter M. V. 2493—2495 verzeichnet sind. Die heutige Firma markirt „Villeroy & Boch". Sie darf wohl als die vielseitigste und leistungsfähigste Firma in Deutschland betrachtet werden, da sie mit Ausnahme des harten Porzellans, welches sie noch nicht fabrizirt hat, auf allen Gebieten Hervorragendes leistet. Die Fabrik in Tournay fabrizirt auch Frittenporzellan.

In Betreff der Platten bemerke ich noch, dass die durchweg nur thonigen oder dem Steingut ähnlichen Platten Minton's nass geformt und die farbigen Verzierungen durch Beguss, Druck &c. hervorgebracht sind, während die Boch'schen Platten aus feldspathhaltigen Massen trocken gepresst sind und letztere nach dem Brennen vollständig die Härte des Porzellans erhalten.

Ähnliche Platten werden auch in der Sinziger Mosaikplattenfabrik verfertigt, welche das Verfahren Boch's nachgeahmt zu haben scheint.

Hugo Lonitz in Neuhaldensleben liefert in Masse, Glasur und Modellirung sehr gute moderne Majoliken, welche auf eine schöne Zukunft deuten. Zur Zeit lehnt sich derselbe indessen noch zu sehr an Barbizet und Andere an.

C. H. Brauns in Hannover war 1876 in München durch recht gelungene braune und grüne, reich verzierte, gothische Öfen von ansprechenden Verhältnissen und einen schön aufgebauten Renaissance-Ofen in Hellbraun und Grün vertreten.

In Mainz ist die Ofenfabrik von A. Schneider & Sohn anzuführen, welche sowohl glasirte Fayence-, wie unglasirte Thonöfen liefert. Unter letzteren verdienen namentlich einzelne von Bildhauer Scholl in reichstem Renaissancestil modellirte Prachtstücke Erwähnung.

In Nürnberg ist Christian Wilhelm Fleischmann als treuer Copist

aller Fehler der Alten zu erwähnen, dessen Hauptspezialität die Imitation von Kachelöfen des Mittelalters und der Renaissance bildet, darunter gothische aus Paulinzelle und eine Anzahl Renaissance-Öfen von der Burg daselbst. Das neueste Verzeichniss Fleischmann's, dessen Öfen indessen von Meyer daselbst verfertigt werden sollen, zählt 18 gothische und 32 Renaissance-Öfen auf, welche zum Theil sowohl in Grün, wie in Majolica-Decoration geliefert werden. Ausserdem lässt Fleischmann, mitunter aber in etwas zu roher Weise, Hirschvogel-, Creussener-, rheinische Steinzeug- und fränkische Fayence-Krüge, sowie Majoliken, Fayencen und Palissy-Schüsseln nachahmen, welche Erzeugnisse die Anstalt meist unbezeichnet verlassen.

Th. Lunz und F. W. Schmidt daselbst hatten 1876 in München ebenfalls gelungene Imitationen bunter und grünglasirter Renaissanceöfen ausgestellt.

Ein neueres, theilweise durch bemerkenswerthe Leistungen sich auszeichnendes Etablissement ist das von J. von Schwarz in Nürnberg, dessen vorzugsweise den Barockstil repräsentirende, vielfach an Barbizet erinnernde Majoliken und Arbeiten nach modernen Modellen, sich durch schönes Gelb und tiefes Blau in der Art Minton's, sowie durch elegante Formen auszeichnen und bei billigen Preisen Liebhabern sehr zu empfehlen wären, wenn nicht die weiche Masse und sehr weiche Glasur vielfach zu wünschen übrig liessen. Auch die Wahl der Farben ist nicht immer eine discrete zu nennen. Besonders schön ist eine kleine Kanne mit Teller.

Das Etablissement liefert ausserdem für Zimmerdecoration passende, ausgezeichnet schön modellirte, fein gearbeitete Terrakotten von sehr zarter, mattröthlicher Masse und meist nach antiken Vorbildern, zu mässigen Preisen. Da Schwarz viel für England liefert, so lehnen sich seine Majoliken oft in der Form an englische Vorbilder an, und trifft man auch häufig auf seinen Arbeiten Reminiscenzen an die „Tortoise shell ware" der englischen Keramik des achtzehnten Jahrhunderts.

Vor einigen Decennien imitirte Carl Goes in Nürnberg mittelalterliche Schüsseln und Kännchen unter grüner und gelber Bleiglasur und verkaufte solche, wie es scheint in grösserer Menge, an Händler. Die betreffenden Stücke sind mit einem Reliefmedaillon geschmückt, welches den Gekreuzigten mit Magdalena und Johannes darstellt und zu beiden Seiten von anderen religiösen Darstellungen begleitet ist. Diese Imitationen sind in Relief mit C. G. bezeichnet und ist die Marke bei den Kännchen meist an der oberen Hälfte angebracht.

Noch ist H. Kügemann daselbst zu erwähnen, welcher 1876 in München sehr fein decorirte Vasen, Schalen und Tassen in Porzellan ausgestellt hatte.

Die Kön. Bayrische Porzellanmanufaktur Nymphenburg war 1876 in München durch Services, Vasen, Statuetten, Büsten und Medaillons in Porzellan, sowie durch weibliche Köpfe in Terracotta vertreten.



TISCHPLATTE IN PORZELLAN. MEISSEN.
ENTWORFEN VON SCHNORR VON CAROLSFELD.
GEMALT VON MÜLLER.

FIG. 424.

W. Lenk in Passau hatte 1876 in München bemalte Porzellanvasen und Statuetten in Biscuit (Alabaster-Biscuit) ausgestellt.

Dressel, Kister & Co. in Passau und Scheibe, die hervorragendste deutsche Firma in Biscuitfiguren, liefert sorgfältig ausgeführte, gut modellirte weisse und matt bemalte Biscuitfigürchen, welche den französischen vollständig ebenbürtig sind, wenn sie dieselben nicht zum Theil übertreffen.

In Pfaffenhofen wurden die aus den ersten Versuchen Böttcher's resultirenden braunen Steinzeuggefässe in leichten Terrakotten mit brauner Glasur und Vergoldung nachgeahmt. Hierhergehörige Stücke befinden sich im Gewerbemuseum in Berlin.

In Plauen verfertigen C. G. Schierholz & Sohn als Spezialität die bekannten Demi Monde-Statuetten in zum Theil matt bemaltem Biscuit, aber auch andere elegant modellirte Nippsachen für den Salon. Die Marke ist unter M. V. 2498 zu ersehen.

Ludwig Wessel in Poppelsdorf bei Bonn ist als die älteste deutsche Steingutfabrik zu verzeichnen. Gleich F. H. Mehlem in Bonn excellirt sie in theils flott bemalten, theils bunt bedruckten Blumentöpfen und Toiletteservices. Bei der letztgenannten Firma hat Kosch sein Buntdruckverfahren selbst eingerichtet.

In Proskau wurden in den ersten Decennien dieses Jahrhunderts fein glasirte, mit „Proskau" gestempelte Terrakotten, besonders Tassen in braunem Thon mit eingravirten versilberten Ornamenten verfertigt. Demmin erwähnt einer Tasse der Sammlung Leroy-Ladurie mit dem Mecklenburger Wappen und der Jahreszahl 1817.

In Regensburg sind Zinkl, Thenn & Co. zu nennen, welche 1876 in München Imitationen rheinischer Steinzeugkrüge ausgestellt hatten, welche den Originalen ziemlich nahe gekommen sind.

In Saargemünd tritt uns in Utzschneider & Co. ein bedeutendes und zur Zeit wohl, der Massenfabrikation nach, das leistungsfähigste deutsche Etablissement entgegen, dessen moderne Majoliken in der Art der Minton'schen geschmackvoll gemalt, aber zum Theil exacter gearbeitet und entschieden preiswürdiger, nicht selten gleiche Beachtung verdienen. Dieselben bestehen in Jardinièren, Vasen, Nippsachen &c., welche zum grossen Theil mit frei modellirten, aufgesetzten, naturalistisch behandelten Ornamenten verziert sind. Sodann empfehlen sich ihre im Genre von Gien und in persischem Decor verzierten, wie nicht minder ihre geschmackvoll decorirten gewöhnlichen Fayencen, besonders Vasen und Tassen. Eine weitere Spezialität der Firma ist Frittenporzellan und opakes englisches Porzellan, in welchem sehr schöne Services geliefert werden. Ihr Frittenporzellan ist sehr schön, sehr transparent und billig. Die meist in der Farbe des Decor angebrachten Marken sind unter M. V. 2500 bis 2502 verzeichnet, doch sind neuere Stücke meist mit der letzteren versehen.

Im Ganzen bilden die Fayencen den Glanzpunkt der Fabrikation und ist dieses Etablissement das einzige deutsche, freilich erst seit 1871, welches sich mit Frankreich und England messen kann. Die Erzeugnisse Utzschneider's zeichnen sich vor vielen anderen ganz besonders dadurch vortheilhaft aus, dass Malerei und Plastik einander harmonisch ergänzen und erstere sich nicht auf Kosten der Form vorzudrängen bestrebt ist. Das Etablissement besitzt, wie bereits erwähnt, eine Porzellanfabrik in Limoges, deren neuere Vasen mit Pâte-sur-Pâte sich den Leistungen von Sèvres und denjenigen Minton's würdig an die Seite stellen.

Die im Jahr 1831 gegründete Steingutfabrik zu Schlierbach, — Eigenthum des Fürsten von Ysenburg-Wächtersbach — deren Erzeugnisse in der Regel mit WÄCHTERSBACH bezeichnet sind, geht vorzugsweise auf die Fabrikation von Services und Bedarfsgeschirren überhaupt aus, deren auch reicher verzierte Garnituren geliefert werden. Der derzeitige Director, Max Roesler, hat in neuerer Zeit neben thätigster Förderung stilvoller Decoration mehrfach eine vorzugsweise künstlerische Richtung verfolgt und erwähne ich in dieser Beziehung einer ursprünglich für die fürstliche Familie componirten, originell verzierten altdeutschen Trinkgarnitur in feiner Steinmasse, deren decorative Motive in theils gemalten, theils in Relief aufgesetzten Wappen und Siegeln des Geschlechts von den ältesten Zeiten an bestehen, die von goldenen, ebenfalls heraldische Beziehungen vermittelnden Lindenblättern umrankt sind; ferner Schalen mit aufgelegtem Email in französischer Manier, wie solche in vollendetster Weise von d'Huart frères in Longwy geliefert werden. Neuerdings sind durchaus blauglasirte Gebrauchs- und Ziergefässe von hier ausgegangen.

In Schramberg in Württemberg wurde von Üchtritz 1820 eine Steingutfabrik errichtet, welche unter anderen bleiglasirte, in Majolicamanier bemalte Arbeiten in Steingut mit dem Stempel „Schramberg“ liefert. Ich besitze ein Servicestück in Gestalt eines flott und saftig gemalten Hahns, welcher äusserlich den Stempel echter Fayence trägt. Eine in Farben mit Ansicht der Fabrik und der Stadt bedruckte Tasse befindet sich in Sèvres.

In Selb in Bayern sind mehrere Porzellanfabriken thätig, so Lorenz Hutschenreuther, welcher hochfein decorirte Services liefert, und Jacob Zeidler & Co., welche ausserdem Vasen und mit plastischen Blumen verzierte Bilderrahmen verfertigen.

In Strassburg ist die Porzellanfabrik von Schiltz-Magnus anzuführen, welche ausser sehr fein decorirten Services aller Art, auch Vasen, Figürchen &c. in feinem Geschmack liefert. Ihre Fayencen sind indessen dem Porzellan entschieden vorzuziehen. Besonders leuchtende Farben, darunter ein höchst ausgezeichnetes Roth, zeichnen ihre den älteren Fayencen nachgeahmten Geschirre aus, deren Henkel und Griffe meist durch stilisirte Blumen, Gemüse &c. gebildet werden.

Triebner, Ens & Eckert, früher Macheleidt, Triebner & Co. in Volkstadt, liefern in Porzellan vorzugsweise Medaillons und Statuetten von Heiligen und als anderes Extrem von Ens flott modellirte Gruppen und Statuetten im französischen Genre, besonders Nuditäten, aber auch Gefässe im Genre von Çapo di Monte und feine Porzellanblumen.

Ferdinand Bertram & Sohn in Woldegk in Mecklenburg hatten 1876 in München buntglasirte Öfen ausgestellt, darunter einen stillosen schwülstigen Kaminofen, dagegen aber auch einen reich verzierten, gut geformten Renaissance-Kamin mit rothbraunem Grund.

In Zell in Baden gründete F. Lenz um 1820 eine Porzellan- und Steingut-Fabrik, deren Produkte — bekannt sind mir nur weiss glasirte Services von zum Theil sehr geschmackvollen Formen mit Relieffrüchten als Deckelknöpfe, zum Theil mit Geflechtmustern und durchbrochener Arbeit im englischen Genre (Wedgwood, Leeds &c.), sowie Leuchter im Geschmacke des Empire in der Form kanellirter Säulen — mit „ZELL" in die Masse gestempelt sind. Unter dem jetzigen Besitzer, Carl Schaaf, ist neuerdings in Porzellan ein lobenswerther Aufschwung zu verzeichnen. Die Fabrik arbeitet mit französischer Masse und liefert namentlich gefällige, billige Tafelservices.

In Zitzenhausen in Baden verfertigte Theodor Sohn jene zahlreichen, bekannten, humoristischen, bemalten Terracotta-Statuetten und Gruppen, wie z. B. die „sieben Schwaben auf der Hasenjagd", Volkstrachten und dergleichen.

Noch ist einer Anzahl Etablissements und einzelner Decorateure und Maler auf Porzellan zu gedenken, welche sich zum Theil mit der couranten Porzellan-Decoration abgeben, zum Theil aber auch höheren Anforderungen genügen. Eine Massenproduktion dieser Art hat ihren Sitz in München, eine andere in Lauscha in Thüringen. Als erstes Etablissement dieser Art ist das von F. X. Thallmayer in München zu nennen, welches auf der Wiener Ausstellung durch zum Theil höchst sorgfältig ausgeführte Arbeiten vertreten war, doch liess manches, wie z. B. ein in Zeichnung und Farbe verfehltes, im „Münchener Renaissancestil" decorirtes Service und einige sehr hart gerathene Copien nach der bekannten Galerie der Münchener Schönheiten, viel zu wünschen übrig.

Heinrich Bückert, Porzellanmaler in Dresden, hatte 1867 in Paris zahlreiche Gemälde nach Originalen der Dresdener Gallerie ausgestellt.

Sonst liefern noch vortreffliche Copien alter Meister: Harras in Grossbreitenbach, Ens & Greiner in Lauscha, Carl Haag in Lichte und Schmidt in Bamberg.

Lediglich als bedeutendste Decorateure von Porzellanen sind noch zu nennen: Hölterhoff & Exner in Cöln und Heinrich Kügemann in Nürnberg.

Schliesslich mögen noch einige weniger allgemein bekannte deutsche Porzellanfabriken Erwähnung finden.

Die jüngste derselben ist die von von Römer & Födisch in Fraureuth bei Werdau, welche sich bei feinem Decor durch ausserordentliche Leistungsfähigkeit, namentlich in dünnen Geschirren, sowie durch vortreffliche Masse und Glasur auszeichnet. Letztere neigt etwas zum Springen.

Die grössten derzeitigen Porzellanfabriken sind aber die von C. Tielsch & Co. in Altwasser und Carl Küster in Waldenburg. Erstere arbeitet mit dem-



Fig. 425. Porzellane von C. Tielsch & Co. in Altwasser.

selben Material wie Meissen. Beide liefern vorzugsweise Gebrauchsgeschirre, aber auch Luxusgegenstände, nur wäre bei so bedeutenden Etablissements etwas mehr Originalität angezeigt. Einige Stücke der erstgenannten Fabrik sind in Fig. 425 abgebildet.

Ernst Bohne und Söhne in Rudolstadt liefern reizende Nippsachen und Unger, Schneider & Co. in Gräfenthal gute Services, Figuren und Heilige.

FÜNFTES KAPITEL.

Österreich.

Als eines der bedeutendsten Etablissements, wenigstens in technischer Beziehung, ist das von L. Schütz in Cilli — Gebrüder Schütz in Wien — anzuführen. Der Begründer desselben ist Ludwig R. Schütz, welcher 1862 in Olomoucan bei Brünn die erste Thonwaarenfabrik anlegte und nachdem ihm die Herstellung mustergiltiger farbiger Glasuren gelungen, 1871 die Fabrik Liboje bei Cilli gründete. Das Etablissement liefert feine Luxusgefässe in persischem Decor, im Stil der Fayence von Rouen, der Renaissance und des Mittelalters, besonders Schüsseln, Kannen und Vasen, welche sich durch ungemein glanzvolle Glasur und feine, eigenthümliche Farbentöne, wie warmes Hellgrau, Schwarzbraun, mattes Hellblau, Dunkelblau und Grünblau à la Deck, sowie durch eine gelblich-weisse Elfenbeinfarbe in der Art jener der Oiron-Fayence auszeichnen. Seine Majoliken sind an einem intensiven, in's Bräunliche fallenden Goldgelb sofort zu erkennen.

In München fiel mir eine kleine Kanne mit Grotesken auf weissem Grunde, sowie eine grössere, durchaus plastisch behandelte und üppig modellirte, mit reich verzierter Schüssel in dem erwähnten Gelb besonders auf. Anklänge an die griechische Verzierungsweise waren aber unter der erwähnten glanzvollen Glasur von etwas roher, gewaltsamer Wirkung, und scheint mir Schwarz in Verbindung mit Roth für solche Behandlung überhaupt nicht geeignet zu sein. Unzweifelhaft ist bei Schütz die technische Ausbildung der ästhetischen vorausgeeilt und würde eine feinere Durchbildung des Geschmacks der Verwendung der imposanten technischen Mittel sehr zu Statten kommen. Der eben gerügte Mangel fand auch 1878 in Paris wieder volle Bestätigung. Die Erzeugnisse sind mit der eingepressten Vignette „L. Schütz Cilli“, oder „Schütz Olomoucan“ bezeichnet. Muster sind im Gewerbemuseum in Nürnberg aufgestellt.

W. Zsolnay in Fünfkirchen war in Wien vorzugsweise durch stilvoll verzierte, farbig bemalte Geschirre in geschmackvollen Formen vertreten. Besondere Erwähnung verdienen seine Ziergefässe von gelblichem Biscuit mit bemalten flachen Reliefs der dieselben umrankenden Blumen und Blätter, während der Hintergrund von ausgemalten Blättern und Halmen eingenommen wird. Die billigen, flott gemalten Gefässe machten viel Effekt.

Franz Wudia in Graz verfertigt sehr schön modellirte Kacheln in grün glasirtem Thon.

Dem Interesse des Sammlers empfiehlt sich in besonderer Weise die Fabrik von M. Fischer in Herend, welche Facsimile-Imitationen der ver-

schiedensten seltneren, älteren Porzellane, namentlich chinesischer und japanischer, sowie von Meissen, Wien, Sèvres und Capo di Monte &c. liefert, wenn auch einzelnes hier und da weniger gelungen ist. In München hatte die Firma 1876 ein prachtvoll imitirtes Capo di Monte-Service ausgestellt. Die Marken finden sich unter M. V. 2508 bis 2512. Die besten Porzellane sind mit der letzteren Marke bezeichnet, so einige Servicestücke in gelbem Porzellan der Sammlung Diamond.

Wie gelungen die Imitationen Fischer's sind und selbst Kenner zu täuschen vermögen, beweist die Thatsache, dass das South Kensington Museum im Jahre 1863 einige angeblich in Ispahan gekaufte Stücke erwarb, welche sich in der Folge als Imitationen von Herend erwiesen haben.

Die Porzellan-Fabrik des Grafen Thun in Klösterle war in Wien durch technische Meisterstücke in schwierigen Formen von Suppenterrinen und kolossalen Fleisch- und Fischschüsseln vertreten. Weniger gelungen waren die Biscuits; besondere Erwähnung verdient aber ein auf schwarzem Grund mit bunten Renaissance-Ornamenten verziertes Service.

Die Porzellanfabrik zu Pirkenhammer, welche in Wien durch höchst elegante und reiche Services in sehr feinem Decor vertreten war, darunter Platten und Schüsseln von kolossalen Dimensionen, wurde 1802 von Hölke & List gegründet und ging 1818 auf Fischer von Erfurt über. Die Erzeugnisse dieser Periode sind mit C. F., M. V. 2513, gestempelt, dann unter Fischer & Reichenbach mit F. & R., M. V. 2514 und 2515. Zur Zeit steht das Etablissement unter Fischer & Mieg, welche mit vollem Namen stempeln.

Die 1878 in Paris ausgestellten Arbeiten zeichneten sich durch hübsche flotte Bemalung aus, so namentlich ein Service mit Kindergruppen nach Richter und Pletsch. Einige grosse Vasen mit Jagdstücken bewiesen übrigens, dass die Porzellanmalerei auch eine gewisse Breite gestattet, und nicht immer jene kleinliche Manier bedingt, welche sich bei uns so eingebürgert hat.

W. J. Sommerschuh in Prag liefert emaillirte Kachelöfen in deutschen Mustern, sowie Kamine von schöner Arbeit, aber mit etwas rissiger Glasur.

Die Marke M. V. 2316 ist einer Statuette in weissem Porzellan entnommen und soll dieselbe nach Chaffers der Firma Kriegel & Co. angehören.

Die Porzellanfabrik in Schlaggenwald wurde 1810 gegründet. Seit 1842 im Besitze von Lippert & Haas wurde mit S., M. V. 2517, oder mit vollständiger Firma, später mit: A. Haas oder S. in Blau gestempelt oder gezeichnet. Zur Zeit ist das Etablissement im Besitz von Haas & Czizek, welche eine weitere Fabrik in Chodau besitzen. In Wien hatte die Firma mustergiltig decorirte Porzellane, besonders Services, Vasen und Blumentöpfe ausgestellt, unter anderen eine Vase mit einem bunt auf Goldgrund gemalten Nereidenfries, zwei Vasen mit pompejanischer Decoration und verschiedene Geschirre mit japanischen Motiven nachgebildeten Ornamenten, welche Arbeiten zu den

besten der Ausstellung zählten. In Services hat dieses Etablissement alle österreichischen Porzellanfabriken überflügelt.

C. Knoll in Tischern bei Carlsbad hat neuerdings sehr wirkungsvolle Servicegegenstände mit bemalter Reliefdecoration geliefert.

V. Brausewetter in Wagram hatte in Wien viele Statuen und Vasen in Terracotta ausgestellt, welche sich durch stilvolle, klassische aber etwas stumpf modellirte Formen auszeichneten, sodann ein Meisterwerk in seiner Art, einen aus grossen Einzelstücken, in mehreren Etagen aufgebauten Springbrunnen.

Über die bereits früher besprochene Kaiserliche Porzellanmanufaktur in Wien bleibt nichts mehr zu erwähnen. Der letzten Zeit ihrer Thätigkeit gehört die in Fig. 426 abgebildete, an die Metalltechnik erinnernde Kanne,

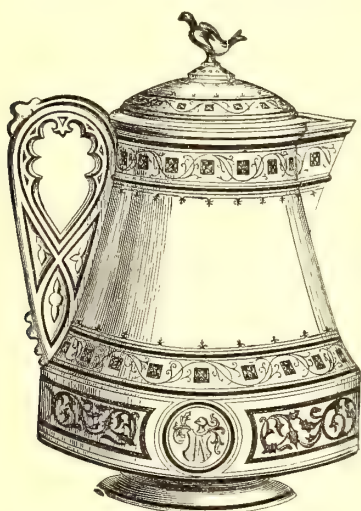

Fig. 426. Porzellankanne. Wien.


Fig. 427. Tasse. Wien.

einer früheren Zeit die in Fig. 427 abgebildete Tasse an. Eine in meinem Besitz befindliche Tasse enthält eine in Schwarz auf rothem Grunde gezeichnete Landschaft in einem Rahmen.

J. de Cente in Wien hatte 1873 zur Ausstellung grosse, vorzüglich modellirte Terracotta-Büsten gebracht. Seine aus den aus der vormaligen k. k. Porzellanmanufaktur erworbenen Formen gewonnenen Statuetten und Gruppen in feiner gelblicher Masse sind weniger gelungen, da das Material zur Vertretung der Biscuitmasse doch nicht geeignet erscheint. Die aufgestellten Steinzeugvasen waren als gelungen zu bezeichnen. Sodann hatte de Cente unter einer Masse geringwerthiger Öfen sehr flott modellirte, weiss, blau, grün und braun glasirte, zum Theil sogar vergoldete Kamine und Öfen ausgestellt, welche indessen nicht frei von Haarrissen gewesen sind.

Bernhard Erndt daselbst hatte ebenfalls schön modellirte, braun und grün glasirte Öfen, sowie zahlreiche, geschmackvoll modellirte, Einzelkacheln ausgestellt.

Das Etablissement von Albin Denk Wittwe in Wien steht auf derselben Stufe wie Thallmayer in München. Es spielt eine hervorragende Rolle und war auf der Wiener Ausstellung durch in den verschiedensten Stilarten gemalte Porzellane vertreten, wobei das coloristische Moment vorzugsweise betont gewesen ist. Zwei treffliche, in Blassblau und Seladongrün gehaltene, Email cloisonné nachahmende Vasen, zwei Vasen mit Alhambraornamenten auf olivengrünem Grund und ein dem Erzherzog Wilhelm gehöriges Service mit mulberry-purple-Rand und Golddessin waren besonders hervorzuheben. Die Firma besitzt auch eine Anzahl Formen der Porzellanmanufaktur, welche immer noch benutzt werden.

Rädler & Pilz daselbst hatten 1878 hübsche Malereien nach Radl in Paris ausgestellt.

Noch sind die Maler J. Lasche, dessen Alpenblumenbouquets bekannt sind, und F. Hubl daselbst zu erwähnen. Letzterer hatte im Renaissancestil decorirte, mit Putten, im Charakter der Gestalten des Laufberger'schen Kinderfrieses am Vorhang im neuen Opernhause, verzierte Teller ausgestellt, Motive, welche überhaupt bei den Wiener Decorateuren sehr beliebt zu sein scheinen.

In Znaim ist Aloys Klammerth hervorzuheben, welcher ausser trefflich modellirten Steinzeugkrügen, Imitationen von Rouen, Delfter und anderen Fayencen, sowie Majoliken, Schüsseln und Teller liefert, in welchen Spezialitäten er 1878 in Paris wieder in ausgezeichneter Weise vertreten gewesen ist und seit München erhebliche Fortschritte bekundet hat. Hervorzuheben sind seine nach späteren Florentiner und Venetianer Mustern geformten Kannen in Steinmasse in mattfarbigen, gelblichen Tönen und von zum Theil originellen Formen. Klammerth's Arbeiten zeichnen sich sowohl durch grosse technische Vollendung, wie geschmackvolle und stets stilvolle Decoration aus; dabei geht er vorzugsweise auf praktischen Gebrauch der Gefässe aus und sind selbst einfachere Objekte stets durch Schönheit der Form bemerkenswerth. Vielfach sind Geflechtmuster als Ornament benutzt. Auch in Pâte-sur-Pâte auf braunem Grund hat sich Klammerth versucht. Seine Marke ist unter M. V. 2519 abgebildet.

Franz Slowak hatte in München besonders gute Imitationen fränkischer Fayencekrüge, sowie von Majolica-Schüsseln und -Tellern geliefert, welche letztere indessen weniger ausgezeichnet ausgefallen waren.

Noch ist die 1815 gegründete Porzellanfabrik der Gebrüder Haidinger in Elnbogen anzuführen, welche sehr schöne, mit der Marke M. V. 2520 bezeichnete Services liefert, sowie die von Nowotny in Altrohlau mit der Marke M. V. 2521.

Über die zahlreichen sonstigen Fabriken Österreichs, besonders in Böhmen und Mähren, dem Hauptsitze der keramischen Produktion des Reichs, fehlt es zur Zeit noch an näheren authentischen Nachweisen. Im Ganzen stand indessen die österreichische Fayencefabrikation 1878 in Paris entschieden hinter der französischen zurück und standen namentlich die keramischen Leistungen Wiens nicht auf der Höhe der sonstigen Industrie der Hauptstadt. Als ein gediegenes Muster moderner Majolicatechnik sei übrigens noch der von A. Lang entworfene und von W. Marchauk modellirte, im Hofe des Künstlerhauses in Buda-Pesth aufgestellte, 5 Meter hohe Springbrunnen von J. Fischer daselbst erwähnt.

SECHSTES KAPITEL.

Das übrige Europa.

1. Spanien.

Über Spanien kann ich nur wenige Notizen und zwar vorzugsweise bezüglich seiner Wand- und Bodenplatten-Industrie bieten.

Manuel de Soto y Tello in Sevilla liefert kleine, grün, schwarz, blau und weiss glasirte Mosaikplättchen zur Restauration der Alhambra, sowie auch andere, aber meist auf erschreckliche Weise besudelte Azulejos. Über die ebenda befindliche Fayencefabrik von Pikman & Co. fehlt es mir an näheren Nachrichten, doch ist eine 1867 in Paris ausgestellt gewesene Flasche in Fig. 428 abgebildet. Die Marken sind unter M. V. 2522—2524 abgebildet.

In Valencia sind Novella y Garces zu erwähnen, welche Emailplatten, zum Theil mit Reliefornamenten und den Minton'schen ähnliche, aber entschieden billigere, in der Masse gefärbte Mosaikplättchen lieferten.

Coca daselbst liefert glasirte Bodenplatten mit Blumen, meist Rosenbouquets, in eigenthümlichen glanzlosen Farben, und Nolla unglasirte, in der Masse gefärbte, weisse, gelbe, braune und schwarze Mosaikplättchen, ebenso Llevat in Reus. Die Marken zweier weiterer Fabriken, M. V. 2525 und 2526, gibt Chaffers ohne nähere Nachweise.

2. Portugal.

Die Fayencefabrik von M. Mafra in Caldas liefert Palissy-Imitationen in etwas roher Farbe, sowie wahrscheinlich auch jene, an alte Nürnberger Fayencen erinnernden, in Lissabon zu Tausenden als nationales Symbol billig feilgehaltenen,

nach demselben Typus modellirten, mit schwarzbrauner Bleiglasur überzogenen, gut modellirten Stiere, deren ursprüngliches Modell wohl auf eine römische Bronze zurückzuführen sein dürfte. Mafra's Fayencen sind mit der Firma und einem Anker bezeichnet, M. V. 2527. Als bemerkenswerthe Leistung ist ein 1873 in Wien ausgestellt gewesener Fischkorb zu erwähnen.

Coimbra liefert ebenfalls schwarze Fayencen von grosser Feinheit, so die Fabrik von J. J. Peszea, von deren 1867 in Paris ausgestellten Objekten besonders ein Theekasten und ein Schreibzeug gerühmt werden. E. P. Correa daselbst fabrizirt ebenfalls Fayencen.


Fig. 428. Fayenceflasche von Pikman & Co. in Sevilla.

Die bedeutendste der portugiesischen Fayencefabriken, die königliche Manufaktur zu Rato bei Lissabon, war auf der Pariser Aussellung von 1867 durch sehr verschiedenartige Erzeugnisse vertreten. Zu erwähnen sind eine Vase in Form eines mit einem Turban bedeckten Negerkopfes, ferner Gefässe mit bekränzten Genien als Henkeln, sowie solche mit plastisch verzierten Deckeln in Formen von Fischen und Gemüsen, sodann ein Paar Leuchter als Delphine auf Seepflanzen. Ein an den Delphin gelehnter Schild trug auf dem einen der Pendants die Inschrift: „Maria I. et Pedro III. Portugaliae regibus“, während der des anderen mit den Reliefbüsten des Königspaares geziert war. Ausserdem hatte die Fabrik zahlreiche im Genre von Rouen, sowie mit Blumen und Landschaften verzierte Gefässe ausgestellt. Als Marke der Manufaktur wird M. V. 2528 angegeben, doch kommen auch die Monogramme M. V. 2529 und 2530 vor, während eine in Sèvres befindlice Kanne mit M. V. 2531 bezeichnet ist.

Die Fayencefabrik San Antonio in Porto war auf der Pariser Ausstellung von 1867 durch einen Löwen in der Art der von Lunéville und durch eine blau verzierte Fontaine mit Astwerk und Blumen in Relief vertreten. Die Marke von Miragia, M. V. 2532, ist einer in Sèvres befindlichen, in orientalischem Gesckmack blau und violett verzierten Tasse entnommen. Chaffers gibt noch die Marke M. V. 2533.

Noch verdient bemerkt zu werden, dass in Porto die Fabrikation kleiner Thonstatuetten im Nationalkostüm im grossartigsten Massstabe betrieben wird. Dieselben sind meist gut modellirt und gebrannt und mit bunten Lackfarben bemalt. Eine Aktiengesellschaft hatte deren 1873 in Wien zu 4 bis 8 Mark per Stück in sehr gelungenen und charakteristischen Figuren ausgestellt.

Auch Cintra liefert eine grosse Anzahl braun, schwarz oder grün glasirter Statuetten.

Als Anhang möge hier noch Malta aufgeführt werden, von wo in Sèvres mehrere mit M. V. 2533 bezeichnete Steinzeugkrüge mit eingepressten Ornamenten aufgestellt sind.

3. Die Niederlande.

In Brüssel besteht die Fayencefabrik von H. J. L. Stevens. Von C. L. Waegner, einem Maler dieses Etablissements, sind in Sèvres bezeichnete Stücke von 1860 aufgestellt, und von einem für sich arbeitenden Fayence-Maler, E. Demol, befinden sich Arbeiten im Gewerbemuseum in Berlin.

E. Tourteau hatte 1878 in Paris eigenthümliche, öfter an Rousseau in Paris erinnernde Majoliken ausgestellt.

A. Rodin und J. von Rasburg in Ixelles bei Brüssel hatten in Wien flott aber sehr manierirt modellirte weibliche Charakterköpfe im modernen französischen Geschmack, sowie Gartenstatuetten und Büsten in etwas schwach gebrannter Terracotta ausgestellt.

In Ardennes bei Namur bestand zu Anfang dieses Jahrhunderts die Fayencefabrik von Lamnens & Co., welche ihre Erzeugnisse, deren einige in Sèvres aufgestellt sind, mit M. V. 2534 bezeichnet hat. Eine weitere Fabrik, die von A. D. Van der Waert, ist ebenfalls in Sèvres durch einige mit M. V. 2535 bezeichnete Stücke vertreten.

Die Fabrik von Régaut in Maastricht, eine der bedeutendsten der Niederlande, liefert feine Fayence und Steinzeug in englischer Art, besonders im Genre von Wedgwood verzierte Services. Eine andere daselbst befindliche Fayence-Fabrik, deren Namen mir nicht bekannt ist, markirt mit C. & C.

Gebrüder Ravenstein in Westraven bei Utrecht hatten 1867 in Paris schöne Imitationen alter Fayenceplatten und Delfter Vogelkäfiche ausgestellt, wie überhaupt neuerdings in Belgien, wie in Holland die Fayencefabrikation sich auf die Nachahmung der Fayencen von Delft geworfen hat, so in Holland besonders auch auf Platten mit blauer Decoration auf weissem Grund.

4. Die Schweiz.

Ziegler-Pellis in Schaffhausen verfertigt bleiglasirte Geschirre von dunkel chokoladebrauner Farbe und schöne Terracotta-Statuetten und Gruppen. Schüsseln ersterer Art zeigen im Mittelfelde gewöhnlich Bouquets in weissem, grünem und gelbem Email und auf dem Rande einige magere Ornamente. Die unglasirte Unterseite ist heller und erinnert in der Farbe an Marburger oder Avignon-Geschirr. Arbeiten dieser Art, namentlich Schüsseln werden von den Curiositätenhändlern, besonders in Frankreich, nicht selten als Avignon

zu verkaufen gesucht. Die Erzeugnisse sind mit vollständigem Namen gestempelt.

In Stanz hat der Bildhauer Kaiser eine Anzahl Gruppen in Terracotta verfertigt. Hierher gehört die Gruppe der Gemsjäger der Sammlung Rath in Genf.

Neuerdings hat man in der Schweiz wieder die Fabrikation der gemalten Fayence-Öfen aufgenommen.

5. Dänemark.

In Kopenhagen haben sich P. Ipsen Wittwe — V. Wendrich — und Georg Hesse besonders in Imitationen griechischer Gefässe, in schwach gebranntem, sehr feinem, blassrothem oder auch gelblichem Thon versucht, dessen schwarze Decoration mit Lackfarbe hergestellt ist. Diese Imitationen sind zum Theil sehr fein und nett, theilweise fast zu fein, dabei aber sündhaft theuer. Weniger Anspruch auf Schönheit haben die im Stile ägyptischer Wandmalerei decorirten Sachen, aber entschieden abfällig muss ich mich in Betreff jener, im Stil der Decoration der feinen Parfümerie- und Pomadetöpfe, mit modernen Bouquets in geleckter Manier bemalten antiken Gefässbildungen aussprechen, welche diese feinen Blumen, meist Jasmin, Lilien und Vergissmeinnicht, auf schwarzem, glänzendem Grunde zeigen und einen ziemlich nüchternen Eindruck machen. Statuetten und Medaillons nach Thorwaldsen sind von den Genannten ebenfalls in Terracotta verfertigt worden.

Auch C. Falk daselbst hat Reproduktionen nach Thorwaldsen in Porzellan-Biscuit geliefert.

Sodann hatten Bing & Grondahl Büsten in Biscuit, sowie Vasen mit Thorwaldsen-Reliefs in Wien ausgestellt. Die Modellirung derselben war eine sehr feine und sorgfältige, aber das Biscuit litt an einer sehr kalten, unerfreulich wirkenden, kreideartigen Farbe. Eine fast fünf Fuss hohe Vase von Amphorengestalt war äusserst flau im Colorit, wie überhaupt alle Farben den Charakter des Abgeblassten und Ausgewaschenen trugen. Gelungener waren Imitationen der alten Services von Meissen und Sèvres, welchen nur etwas glanzvollere Farbe fehlte. Die Fabrik markirt: B. & G.

Die Königliche Porzellanmanufaktur, welche sich indessen in Privatbesitz befindet, erzeugt sehr feines Porzellan, besonders elegant gearbeitete Services im Meissener Geschmack. Weniger gelungen waren die in Wien ausgestellten Biscuits, welchen es an einer sorgfältigeren Modellirung fehlte, obwohl die Compositionen im Ganzen lobenswerth waren und ausser Thorwaldsen auch Meissener Motive verwerthet hatten.

6. Schweden.

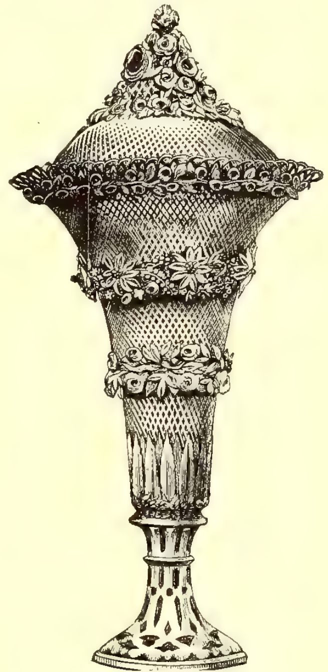
Die Porzellanfabrik Roerstrand in Stockholm hatte in Wien sehr schön modellirte und gut gezeichnete Majoliken ausgestellt, welche bei vorherr-

schendem Grün, in wenigen Farben gehalten, vortrefflich wirkten. Prachtstücke der Ausstellung bildeten zwei sechs Fuss hohe Kandelaber. Als sehr vorzügliche Arbeit ist auch ein im Genre des alten Sèvres gehaltenes blaues, mit Gold verziertes Service zu erwähnen, sowie ein in Modellirung wie in Farbe mustergiltig behandelter Renaissance-Kaminofen in Braun, Blau, Grün und Gelb.

In Paris war die Fabrik 1878 in ausgezeichnetster Weise vertreten und zwar vor allem durch Kamine und Öfen, nächst diesen durch Fayence-Geschirre. Erwähnenswerth sind ferner ihre feinen Biscuitfiguren, sowie ihre Imitationen von „Vieux Saxe", welche zum Theil den heutigen Arbeiten, die Meissen als Besitzerin der Formen liefert, fast vorzuziehen sind.

Noch ist die Fabrik von O. H. Ackerlind in Stockholm zu erwähnen, welche künstlerisch behandelte Öfen und Kamine in weisser Fayence verfertigt; ferner B. R. Geijers, welcher 1867 in Paris durch geschmackvoll decorirte Porzellane vertreten war.

Die Fabrik von S. H. Godenius in Gustavsberg, welche seit 1822 besteht, liefert mit M. V. 2539 bezeichnetes Frittenporzellan in englischem Genre, sowie Parian-Statuetten, deren in Wien in sehr schwierigen Stellungen ausgeführte ausgestellt gewesen sind. Eine 1867 in Paris ausgestellt gewesene Vase mit durchbrochener Arbeit ist in Fig. 429 abgebildet.


Fig. 429. Porzellanvase von Godenius in Gustavsberg.

Die Gustavsberger Aktiengesellschaft für Porzellan und Fayence zeichnete sich 1878 in Paris ebenfalls durch die geschmackvollen Formen und Verzierungen ihrer Fabrikate aus, Eigenschaften, welche den schwedischen keramischen Erzeugnissen überhaupt eigenthümlich sind und vielleicht auf früheren französischen Einflüssen beruhen mögen.

7. Russland.

Die Kaiserliche Porzellanfabrik in Petersburg arbeitet vorzugsweise für die Bedürfnisse des Hofes, doch sind ihre Leistungen im Ganzen als nicht sehr erfreuliche zu bezeichnen. Figürliche Darstellungen und Services, Imitationen von Wiener und Meissener Arbeiten, sowie von Sèvres, welche in Wien ausgestellt gewesen sind, waren befriedigend; weit weniger aber Versuche in Pâte-sur-Pâte. Sehr brillant war eine in prachtvollen Emailfarben mit einem Kranz aus Blumen der sibirischen Flora bemalte Tischplatte, sowie auch sorg-

fältig gearbeitete kleinere Gegenstände. In die Decoration mischen sich namentlich zahlreiche byzantinische Motive.

Die Fayence-Fabrik von Leo Bonafede daselbst liefert Fayenceöfen, in Collinot's Manier behandelte Wandbekleidungen, sowie Schüsseln und Vasen im altrussischen, dem persischen nahestehenden Stil und in reicher harmonischer Farbe. Einige in Wien ausgestellt gewesene Kachelöfen nach Zeichnungen von Monighetti waren auf weissem Grunde mit rothen und grünen, altrussischen Kachelmustern frei nachgebildeten Reliefornamenten geschmückt und gehörten dieselben mit zu dem Besten dieser Art.

In Stawsk bei Konin bestand von 1843 bis 1847 eine von J. Wyzyh, einem geschickten Modelleur, gegründete Fayence-Fabrik, deren meist in Gebrauchsgeschirren bestehenden Fabrikate mit M. V. 2540 und später mit M. V. 2541 bezeichnet sind. Ein hierhergehöriges Exemplar befindet sich in Sèvres.

ANHANG.

Die alte Keramik Amerika's.

Wenn auch die keramischen Erzeugnisse der neuen Welt, wie die eines grossen Theiles der alten ausserhalb des Rahmens dieser Darstellung liegen, so erfordert doch die alte Keramik des früheren spanischen Amerika um desswillen einige nähere, wenn auch nur kurze Andeutungen, weil sie zum Theil nicht auf jener primitiven Stufe steht, welche die dessfallsigen Leistungen fast sämmtlicher übrigen Völker der alten und neuen Welt charakterisirt. Dem blinden Golddurst der Spanier waren diese, wie so viele andere interessante, Wissenschaft und Kunst betreffende Verhältnisse ihrer überseeischen Colonien entgangen und Geschichte, Geographie, Ethnographie und Kultur dieser Länder machten dem stolzen Spanier wenig Sorge. Er ging auf die Vernichtung der Eingeborenen aus und überliess der Mutter Natur, die Zeugen seiner Schandthaten in Gestalt zahlreicher Ruinen mit dem üppigen Schleier der tropischen Vegetation zu bedecken und so blieb es Abenteurern vorbehalten, im Laufe der letzten hundert Jahre unerwartet die Spuren der erloschenen Kultur ausgerotteter Nationen der neuen Welt aufzufinden. Zwei Spanier erblickten im Jahre 1750 die Monumente von Guatemala, aber ihre dessfallsigen Berichte vermochten nicht die öffentliche Aufmerksamkeit auf den Gegenstand zu lenken. Erst in unserem Jahrhundert und zwar in den Jahren 1805 und 1828 wurden die Palastruinen von Mitla und Palenque Gegenstand der Forschung, wo Alcide

d'Orbigny in seiner peruanischen Reise über eine Reihe von Werken berichtete, welche Zeugniss von der hohen Intelligenz der Inka ablegen und wo von Zeltner die interessante Sammlung der von ihm in den Gräbern von Chiriqui im Staate Panama gefundenen Gegenstände nach Europa brachte.

Wie die Architektur jener alten Kulturländer in ihren Mäandern leise Anklänge an Ägypten und Ostasien wachruft, so besteht auch eine nicht geringe Verwandtschaft zwischen manchen ägyptischen und griechischen Vasen und der Mehrzahl der amerikanischen keramischen Reste, so dass das Material sowohl, wie die Formen, nebst den aufgemalten oder in Relief modellirten Verzierungen, nicht selten über den wirklichen Ursprung der Stücke Zweifel aufkommen zu lassen vermöchten. Die Masse dieser Stücke — Terrakotten — besteht bald in einem sehr feinen, harten, lüstrirten, rothen, bald in schwarzem, oder weniger feinem grauen Thon, welcher durch Reiben Politur annimmt. Die Ornamente sind theils in Relief ausgeführt, theils eingeritzt und auf dem rothen Thon mit einer an Tinte erinnernden Schwärze hergestellt, während andere Stücke sogar gelbliche, oder auch grünlich-braune Glasur mit Metallreflexen zeigen. Was indessen an diesen Arbeiten vorzugsweise den denkenden Beschauer fesselt, das ist der einfache, reine, oft grossartige Stil, welcher die meisten der in Betracht kommenden Gefässe kennzeichnet, und wo Nachahmungen der Natur vorliegen, da machen sich nicht selten hohes künstlerisches Verständniss und feine Stilisirung geltend. Ganz besonders bemerkenswerth sind unter anderen die figürlichen Gefässe, in welchen uns die Portraitköpfe eines untergegangenen Volkes erhalten geblieben sind.

Die in die europäischen Sammlungen übergegangenen Stücke sind zwar bezüglich ihrer genaueren Herkunft nur schwer zu deuten, indessen hat man doch geglaubt, in den Typen dieser Terrakotten die Arbeiten von drei verschiedenen Völkern erkennen zu können, deren ältestes Centralamerika und zwar Guatemala angehört. Die hinterlassenen hierhergehörigen Arbeiten desselben, meist Schüsseln und Urnen in rothem Thon, sind theilweise mit Knochenresten und Kalk gefüllt, in Grabgewölben gefunden worden. Die Grabhügel der Umgegend von Mitla und Palenque enthalten aber ausser diesen rothen Gefässen auch Stücke in grauem, sehr harten, mit Glimmerschüppchen durchsetzten und zuweilen mit einer glasartigen Glasur bedeckten Thon. Ausser Urnen und Vasen, darunter Nachbildungen eines Gürtelthieres mit geometrischen Schuppen, sind daselbst eine Unzahl von Flöten, Pfeifen, Klappern und mehr oder weniger missgestalteten Götzenbildern gefunden worden, welche man gerne einer anderen Quelle zuschreiben würde. Dagegen haben die Cuevas von Gueguetenanco zahlreiche Schalen, Urnen und Wassergefässe geliefert, welche sich ebenso durch ihre Formen, wie durch ihre reichen eingravirten Ornamente auszeichnen.

Abgesehen von diesen Arbeiten der alten Ureinwohner von Copan und der Azteken von Mexico hat aber Peru so aussergewöhnliche Stücke geliefert,

dass dieselben eine kurze Besprechung erheischen. Wie aber sonderbarer Weise in den imposanten Tempeln der Inka in Bolivia neben den besten skulpturalen Leistungen auch Monstrositäten in Gestalten von Götzenbildern gefunden worden sind, so hat d'Orbigny in den Gräbern der Aymara in Bolivia, wie in denjenigen der Quichua an der peruanischen Grenze neben zahlreichen, eine hohe künstlerische Poesie verrathenden Terrakotten auch die abscheulichsten, missgestaltetsten Reste dieser Klasse gefunden, so dass die Vermuthung fast nahe tritt, diese primitive Stufe barbarischer Kunst sei als ein durch das religiöse Gesetz der Kunst vorgeschriebener Kanon zu betrachten. Thatsache ist, dass alle Fetische missgestaltete Formen repräsentiren, während Gebrauchsgegenstände, so namentlich Wassergefässe sich durchgängig durch geschmackvolle Zeichnung auszeichnen.



Fig. 430. Peruanisches Gefäss. Louvre.

Das in Fig. 430 abgebildete Gefäss, welches einen Beweis für die hohe Intelligenz des Volkes, dem es entsprungen, liefert, gehört wohl zu den Meisterwerken altamerikanischer Keramik. Die einfache Schönheit und Grossartigkeit des Typus, wie die meisterhafte Modellirung können hierüber keine Zweifel aufkommen lassen. Ob aber, wie Jacquemart mittheilt, nach der Meinung Lénormant's, dieser Typus jenen der auf den ägyptischen Skulpturen vor den Siegeswagen der Pharaonen gespannten Gefangenen wiedergibt, oder aber sich andererseits dem der alten Herscher Japans nähere, lasse ich dahin gestellt, obwohl diese Ansicht auf Täuschung beruhen dürfte.

Eine grosse Anzahl anderer Gefässe bildet Gegenstände der Natur nach und macht sich ausserdem eine äusserlich an Griechenland und Ägypten erinnernde Ornamentik geltend, welche in Mäandern mit Treppenverzierung, gezähnten und geradlinigen Rauten, Schach &c. besteht und theils in Relief, theils in farbigen Bändern die Gefässe umgibt.

Auch unter den Formen erinnern manche in so auffallender Weise an Ägypten, dass man dieselben leicht als den Nekropolen von Memphis entstammend ansprechen würde und unter einer Anzahl im Brittischen Museum aufgestellter hierhergehöriger Gefässe erinnert eine fusslose, zweihenklige Amphora mit geschweifter Mündung sowohl in ihrer eleganten Form, wie in der reichen, ornamentalen Behandlung an die schönsten Vasen des europäischen Alterthums. Indessen bietet die peruanische Keramik auch einige originelle Seiten, so die Gefässe mit verschiedenartig gestalteter, immer mehr oder weniger verzweigter und complicirter Ausgussröhre, welchen sich linsenförmige Gurden, Doppelgefässe und solche mit vier- und fünffachem Reservoir mit Bogenröhren

und oberem Ausguss anschliessen. Besonders häufig aber finden sich diese Syphonröhren an Gefässen in figürlicher Form, so an Enten, Fischen, Ziegen und anderen, theilweise monströsen Thieren. Hierher gehört Fig. 431.

Auf anderen im Louvre aufgestellten Gefässen scheint dagegen der Bildner mehr individuellen Eingebungen gefolgt zu sein; im Ganzen aber haben sowohl die Inka wie auch die alten Mexikaner, ganz wie die Völker des Orients, verschiedene Ausartungen der reinen Form aufzuweisen, von welcher sie sich indessen nicht weiter wie auch die Etrusker entfernt haben. So nimmt denn dieser Kunstzweig der alten Völker Amerika's eine achtunggebietende Stelle in der keramischen Geschichte ein und bietet abermals ein Beispiel für die auf den unteren Stufen einander nahestehenden Beziehungen menschlicher Kunstleistungen, und die Übereinstimmung der Vorgänge, welche die Intelligenz des Menschen in die Bahnen des Fortschritts gelenkt haben.

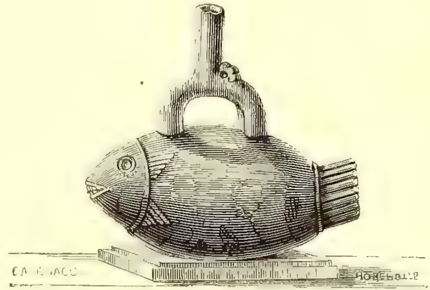


Fig. 431. Peruanisches Gefäss. Louvre.

NACHTRÄGE.

EINLEITUNG.

Kap. III. Allgemeines über Sammeln &c.

Seite 39. Im Interesse von Museen und Sammlern lasse ich hier einige nähere auf die Restauration werthvollerer Stücke, sowie die Reinigung derselben bezügliche Angaben folgen.

Zur Reinigung der Fayencen und Porzellane, und zwar selbst der in dieser Beziehung verwahrlosesten Stücke, empfiehlt sich vorzugsweise die grüne Seife — Schmierseife — welche man am zweckmässigsten mittelst einer Zahnbürste aufträgt und das Gefäss damit tüchtig bürstet. Nimmt diese Procedur nicht allen Schmutz und alles Fett weg, so empfiehlt es sich, einige Tropfen Vitriolöl — rauchende Schwefelsäure — in Wasser anzuwenden, welchem Mittel nichts widersteht. Man spült alsdann mit Wasser ab und lässt trocknen. Bei Porzellan und Biscuit empfiehlt es sich, Regenwasser anzuwenden.

Bei guten Objecten und seltenen Stücken ist eine gute und selbst auf Ersatz fehlender Theile sich erstreckende Restauration sehr angezeigt und zwar empfiehlt es sich, wenn irgend möglich, derartige Arbeiten selbst vorzunehmen, damit das defekte Objekt nicht durch die Ungeschicklichkeit dritter Personen noch mehr Schaden nehme.

Vor jeder Restauration ist eine gründliche Reinigung des betreffenden Gegenstandes vorzunehmen, namentlich aber der etwaigen älteren Bruchstücke, deren Ränder meist mit den verschiedensten Substanzen inkrustirt oder verfettet sind, da ohne diese Reinigung die anzuwendenden Mittel nicht haften würden. In solchen Fällen ist zuerst Vitriolöl anzuwenden, sodann Wasser, worauf man trocknen lässt, um alsdann etwa noch vorhandene Reste von

Schmutz &c. mit einem mit Alcohol befeuchteten wollenen oder leinenen Lappen zu behandeln. Was dieser Behandlung noch widersteht, kann schliesslich mit einem Messer sorgfältig abgekratzt werden.

Fehlen an sonst mehr oder weniger werthvollen Stücken einzelne kleinere Theile, so empfiehlt es sich, solche zu ergänzen, was bei kleineren Stücken einfach mittelst mit Wasser angeriebenem Gyps geschieht, doch thut man wohl, dem Wasser etwas Leim zuzusetzen. Der Gyps eignet sich am besten zum Auftrag, sobald er etwa die Consistenz von Rahm erreicht hat. Bei gleichmässig gerundeten Gefässen, oder solchen mit geradlinigen Stücken, empfiehlt es sich, an der zu reparirenden Stelle ein Stück Carton wider die Innenseite zu kleben, was die Arbeit ungemein erleichtert. Man lässt alsdann die Gefässe etwa 24 Stunden ruhig stehen, worauf man die Unebenheiten &c. mit Glaspapier in erst gröberen, dann feineren Nummern abschleift. Fehlende Henkel oder sonstige Stücke von unregelmässiger Gestalt müssen mit einer Form hergestellt werden, welche man an dem noch vorhandenen entsprechenden, vorher etwas eingeölten Theil, mit geknetetem, hinreichend geschmeidig gewordenem plastischen Thon abformt, und werden dieselben alsdann an der entsprechenden Stelle angeklebt. Ausserdem ist es räthlich, Henkel wie überhaupt grössere zu ergänzende Stücke durch eine Art Gerippe aus Kupferdraht zu stützen, welches man an die Wandung &c. mittelst etwas mit Wasserglas angeriebenen Kreidepulvers auf den Bruchstellen so befestigt, dass der Draht beim Guss von dem Gyps, welchem er als Stütze dienen soll, vollständig eingehüllt wird. Letzteres Mittel dient auch zum Kitten zerbrochener Stücke.

Sind die ergänzten Stellen so weit gelungen, so müssen solche noch bemalt, vorher aber mehrmals mit einer erwärmten Lösung von 10 gr. Gelatine in 200 gr. Wasser bestrichen werden, zwischen welchen Prozeduren man immer vollständig trocknen lässt. Etwaige hierbei entstehende Rauheiten werden mit feinstem Glaspapier abgeschliffen, worauf die Malerei ergänzt werden kann. Man bedient sich hierzu am besten der Aquarell- und Gouache-Farben, und zwar sind besonders dienlich: rothe, gelbe und weisse Gouache, gelber Ocker, Indigo, Ultramarin, Preussisch Blau, Carminlack, Zinnober, Tusche und Kernschwarz.

Zunächst handelt es sich um die Grundfarbe, welche mehrmals aufgetragen wird. Zu ergänzende Ornamente &c., welche einem ungeübten Zeichner zu schwer fallen würden, paust man durch, durchsticht die Linien mit einer nicht zu feinen Nadel und überträgt die Umrisse mittelst eines Tampons mit Blaupulver &c.

Nach Beendigung der Malerei übergeht man dieselbe mehrmals mit einem hellen Schellackfirniss aus 20 gr. weissem Schellack auf 80 gr. Weingeist, mit Copalfirniss, oder auch mit Vernis blanc von Soehnée frères, worauf man den Gegenstand an einem warmen, staubfreien Ort trocknen lässt.

Das dargelegte Verfahren lässt sich auf Fayence und Porzellan gleich gut anwenden; man vermeide aber Ölfarben, da solche, namentlich beim Grunde, sich oft sehr bald stark verändern und in der Regel vergilben.

Kommt auf zu restaurirenden Stücken Vergoldung vor, so verschafft man sich von einem Vergolder Mixtion, trägt dieses vor dem Malen der Ornamente auf die zu vergoldenden Stellen und lässt es 24 Stunden trocknen, worauf man Goldpulver mit einem Tuchlappen aufträgt und durch leichtes Reiben den entsprechenden Glanz hervorruft. Hierauf geht man zum Malen der Ornamente und alsdann zum Firnissen über.

Einige weitere vorzügliche Kitte sind folgende:

Man lässt einige Stücke weisses Glas etwa fünf Minuten lang in Wasser kochen, zerstösst solche alsdann in einem eisernen Mörser und treibt das Pulver durch ein feines Sieb, damit man ein ganz feines, mehlartiges Produkt erhält, welches mit Eiweiss angerieben einen soliden Kitt für Gefässe, Biscuits &c. abgibt.

Ein anderer von Ris Paquôt namentlich auch für Glas empfohlener Kitt wird auf nachstehende Weise bereitet:

Man hält ein Stück feineres Glas in stärkeres Feuer, lässt solches, sobald es rothglühend geworden, in kaltes Wasser fallen, sucht alsdann die weichsten Stücke aus und pulverisirt solche in vorstehend beschriebener Weise. Das erhaltene Pulver wird vor dem Gebrauch mit einer Lösung von Hausenblase angerieben, welcher einige Tropfen Alcohol zugesetzt worden sind.

Kap. IV. Keramische Literatur.

Seite 41. Essenwein, Buntglasirte Thonwaaren des 15.—18. Jahrhunderts im germanischen Museum. (Im Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit. 1873—1877. Bd. XX.—XXIV.)

Forestié, Les anciennes faïenceries de Montauban, Ardus, Négrepelisse, Auvillar, &c. Paris 1876.

Seite 42. Jewitt, History of ceramic art in Great Britain. From Prehistoric Times Down To The Present Day. London 1877. Beste Arbeit über englische Keramik.

Kekulé, R., Griechische Thonfiguren aus Tanagra. Stuttgart 1877.

Keller, Die rothe römische Waare. Heidelberg 1876.

Kerl, B., Abriss der Thonwaarenindustrie. Ausführliches, die technische Seite behandelndes Handbuch. Braunschweig 1871. Erscheint jetzt in zweiter Auflage.

Lecocq, J. et G., Histoire des manufactures de faïences et poteries de la haute Picardie (Sinceny, Rouy, Chauny, Ognes &c.). Paris 1877.

Seite 42. Lecocq, J., Etude sur les faïences patriotiques au ballon. Paris 1876.
Maréschal, A. A., La faïence populaire au XVIIIième siècle, sa forme, son emploi, sa décoration, ses couleurs et ses marques. Paris 1872.

Seite 43. Pouy, F., Les faïences d'origine picarde.
Ranghiasci Brancaleoni, Di Maestro Giorgio da Gubbio e dei alcuni suoi lavori in maiolica. Pesaro 1857.

Seite 44. Ris-Paquot, Manuel du collectionneur de faïences anciennes. Paris 1877.
Wigner, Monographie de la manufacture de faïences de Vron, arrondissement d'Abbeville. Paris 1876.

Orient.

Seite 48, Zeile 9. Beachtung verdient der Umstand, dass bei den orientalischen Völkern, sowohl bei den Chinesen und Japanern, wie bei den Indern, Arabern und Türken, die Industrie sich mehr oder weniger der Kunst genähert hat. Selbst die gewöhnlichsten Bedarfsgeschirre entbehren kaum einmal einer entsprechenden Decoration und so nüchterne, rohe und schmucklose Dinge, wie z. B. unsere heutigen ordinären, weissen Steingutteller sind wohl im ganzen Orient, von Tanger bis Yokohama nicht mehr zu finden.

Seite 48, Zeile 10. Noch möge bemerkt sein, dass ältere keramische Reste im Allgemeinen dem Archäologen den weitaus zuverlässigsten Anhaltspunkt für die chronologische Bestimmung seiner Funde bieten und zwar aus dem Grunde, weil Töpferwaare, von unerheblichen Ausnahmen abgesehen, und soweit es sich um die älteren und ältesten Zeiten handelt, am Platze oder mindestens im Lande verfertigt worden und die Töpferei als ein autochthones Gewerbe zu betrachten ist.

Kap. I. Ägypten.

Seite 52, Zeile 12. Der Hauptsitz altägyptischer keramischer Industrie soll Coptus gewesen sein. Dass ägyptische keramische Erzeugnisse nach anderen Ländern ausgeführt worden sind, scheint unter anderen durch die Thatsache bewiesen, dass Schliemann im sogenannten Schatzhause zu Mykenae eine Vase und eine Schleife aus sogenanntem ägyptischem Porzellan gefunden hat.

Kap. II. Assyrien und Babylonien.

Seite 55, Zeile 6. Wurka in Mesopotamien (Loftus, Travels and Researches in Chaldäa &c.). Die bis zu 45 Fuss Höhe aufeinander geschichteten Särge, deren sich drei im Brittischen Museum befinden, sind am oberen Theile mit einer ovalen Öffnung versehen, welche nach dem Einschieben des

Leichnams mit einem Deckel geschlossen wurde. Am unteren Ende befindet sich eine weitere kleine runde Öffnung, und auf der Oberseite jedes Sarges ist die Relieffigur eines Kriegers angebracht, dessen ansehnlicher Kopfputz an die Münzen aus der Zeit der Parther und Sassaniden erinnert. Diese Särge sind aussen mit dicker grüner, innerhalb der ovalen Öffnung dagegen mit blauer Glasur bedeckt und besteht die Masse aus gelbem, mit Stroh vermengtem, aber schwach gebranntem Thon.

Kap. IV. Arabien.

Seite 59, Zeile 20. Sind Disposition und Vielseitigkeit der Ornamente schon bei den Chinesen, Japanern und Indern bemerkenswerth, so ist dies in noch erstaunlicherem Grade bei den Arabern und Türken der Fall, welche ungeachtet der durch die Religion verbotenen figürlichen Darstellung der menschlichen Figur und der seltenen Benutzung von Pflanzen- und Thierformen dennoch eine so zu sagen abstracte und gänzlich imaginäre Ornamentik geschaffen haben. Durch lose Combination von geometrischen Figuren, Drei- und Vierecken, Rauten, Spiralen und Bogen, durch Verschlingung von Arabesken, Voluten und Rosetten, hier und da mit Zuhilfenahme kufischer Buchstaben, hat die arabische Kunst einen decorativen Stil gegründet, welcher an Effekt, Eleganz und Vielseitigkeit weder hinter der asiatischen noch europäischen Decorationsweise zurücksteht.

Kap. V. Persien.

Seite 68, Zeile 36. Der Lüster tritt in der Farbe von dunklem Kupfer, Messing und orangetönigem Gold auf.

Kap. VI. Hindostan.

Seite 86. Schluss. Auf der Pariser Ausstellung von 1878 ist Indien durch stilvolle Gefässe aller Art von höchster Schönheit vertreten gewesen.

Kap. VII. China.

Seite 89, Zeile 10. Horace Walpole, welcher doch das chinesische Porzellan recht gut kannte, sagt in seinen Notizen ausdrücklich: „Two basins of most ancient Gombroon china, a present from Lord Vere out of the Collection of Lady Elisabeth Germaine.“

Seite 114, Zeile 40. Die Porzellansammlung befindet sich seit zwei Jahren nicht mehr im Japanischen Palais, sondern im „Johanneum“, der umgebauten früheren Gemäldegallerie.

Seite 118, Zeile 36. Auf der Weltausstellung 1878 war die chinesische Keramik durch nichts vertreten, was nicht längst allerwärts bekannt gewesen wäre. Man sah nur alte Bekannte und zwar dieselben bizarren Contouren, die-

selben glanzvollen Farben und dieselbe klassische Monotonie. Unverkennbar aber war die Thatsache, dass die Fabrikation im Sinken begriffen ist und die berüchtigte Parole „Schlecht und Billig“ bedauerlicherweise auch den fernen Osten infizirt hat. Selbst einzelne monochrom behandelte, hochfeine Vasen in Seladon, Lasurblau und Serpentinfarbe standen weit unter dem Niveau der alten Fabrikation, wie denn die modernen chinesischen Porzellane sich von den alten namentlich durch rohe Masse, Missfarben und dicke Glasur unterscheiden. Immerhin lässt sich unschwer eine gewisse stereotype Routine in diesen Arbeiten erkennen und so sind denn auch ihre Email cloisonné auf himmelblauem Grunde, sowohl in der feinen Zeichnung, wie in der geschickten Zusammenstellung der Farben und der Transparenz des Emails unerreicht geblieben. Dieselben waren in grosser Masse ausgestellt, und wenn auch nicht alle Anspruch auf höchste Vollendung zu machen berechtigt waren, so erfreuten die prachtvollen Farbencombinationen doch das Auge, ohne dasselbe zu ermüden.

Kap. VIII. Japan.

Seite 146, Zeile 4. Was Japan 1878 in Paris an keramischen Erzeugnissen ausgestellt hatte, war vorzugsweise für europäische Bedürfnisse berechnet und von landesüblicher Keramik war verhältnissmässig nur äusserst wenig zu sehen. Vor allem sind hier die grossen Porzellan-Vasen von Owari zu nennen, welche sich durch feine Masse und blaue Malereien auf weissem Grunde auszeichneten. Das Owari-Porzellan gehört überhaupt in Japan zu den geschätztesten und ganz besonders jene viereckigen Jardinièren mit dunkelblauem Grunde, welche man in Japan in den Höfen aufzustellen pflegt. Die technischen, mit dem Brande dieser Gefässe verknüpften Schwierigkeiten bedingen die selbst im Lande ungemein hohen Preise derselben.

Zunächst sind die geschmackvoll verzierten Fayencen von Kioto zu nennen, deren braungelblicher Craquelégrund mit sorgfältig gemalten Figuren verziert ist. Viele der hierhergehörigen Gefässe, meist kleinerer Dimensionen, erinnern entfernt an Sèvres. Ich besitze eine hochfein decorirte Awata-Theekanne dieser Art.

Was die Schüsseln und gigantischen Vasen von Nagasaki betrifft, so ist deren schreiende, durch den milchweissen Grund noch auffallendere rohe Decoration, in Ziegelroth, Himmelblau und Meergrün, als wenig dem guten Geschmack entsprechend zu bezeichnen, wenn auch ein Paar dieser kolossalen Gefässe mit grossen Medaillons, deren Zeichnung alles Detail erkennen liess, mit M. 8000 ausgezeichnet gewesen sind.

Im Gegensatze zu diesen Leistungen liessen andere Arbeiten deutlich erkennen, dass der japanische Töpfer recht ansprechende Dinge herzustellen weiss, wenn er sich seinen eigenen Eingebungen ohne Rücksicht auf euro-

päischen Geschmack überlässt; so namentlich jene gelblichweissen Bambus, um welche sich ein Zweig in feinem Grün windet, auf dem ein Sperling sitzt; die grüngrundigen Schüsseln von Etchizen; jene von Hirado mit weissem und blauem Laubwerk, die hohlen Baumstämme mit Affenfamilien; dann jene kleinen, die hölzernen Eimer nachahmenden Kübel in Porzellan und eine grosse Anzahl kleiner Töpfchen, welche Launen der Arbeiter ihre Entstehung zu verdanken scheinen.

Zu den hervorragendsten japanischen Arbeiten gehörten die Porzellane von Kaga und Satsuma, deren erstere in glücklichster Weise den Ansprüchen des europäischen Bedarfs Rechnung zu tragen bestrebt sind. Der weisse Grund verschwindet hier fast unter den reichen Ornamenten in Purpurroth und Gold, und die Deckel der Theekannen, die Ränder der Teller und Bäuche der Vasen sind mit Medaillons in Formen von Rauten, Fächern und Quadraten besetzt, welche kleine Figürchen von äusserster Feinheit der Ausführung umschliessen. Diese Decorationsweise ist für kleinere Gegenstände sehr geeignet, und sind die kleinen Kaga-Theekannen wirklich allerliebst, dagegen passt sie entschieden weniger gut für grössere Schüsseln, Suppenterrinen und grössere Vasen, wesshalb es fehlerhaft erscheint, dieselbe für ganze Tafelservices zu verwenden. Dagegen würde sich diese Decoration mit Erfolg für Kaffee- und Theeservices benutzen lassen, besonders wenn man die unglückliche Form der Tassen modifiziren wollte.

Einige ausgestellte alte, gelblichweisse Satsuma-Fayencen liessen die verhältnissmässige Inferiorität der modernen Stücke nur zu deutlich erkennen. Zunächst ist an modernen Stücken die Arbeit eine ungleich flüchtigere, die Masse ist entschieden schwerer und weniger fein, das Craquelé ist weniger regelmässig und die Süjets sind andere. Besonders häufig sieht man Gottheiten und die Heiligen der Buddhisten, welche uns in ihrer traditionellen Hässlichkeit wenig anmuthen. Die Zeichnung ist nicht selten gequält und die Farben sind sehr dick aufgetragen. Während die alten Gefässe bei aller Bravour in der Technik keineswegs in pretentiöser Weise sich bemerkbar machen, zeigen die modernen Stücke bei üppigster Entfaltung aller Mittel einen Hang zu absonderlichen Kunststücken. Sobald sich indessen die Japaner, nach älteren Vorbildern, vorzugsweise auf die Darstellung von Blumen, Pflanzen, Vögeln, Fischen und Insekten beschränken — abgesehen von einigen hieratischen Götterfiguren — repräsentiren sie Decorateure erster Grösse; seitdem sie aber angefangen, ihre Vasen mit grossen Reliefs und ihre Schüsseln mit vollständigen Gemälden zu schmücken, haben sie eine Periode des Verfalls und des unsicheren Tastens betreten.

Was ihr Email cloisonné betrifft, so war dasselbe schwach vertreten. Arbeiten von Owari in düsterem Grün waren nicht theuer und grosse Vasen dieser Art kosteten bis zu 500 Mark das Paar. Andere mit blauem und

schmutzig weissem Grund von Yokohama waren chinesischen Originalen nachgebildet, dabei fein gearbeitet, ohne dass sie jedoch, namentlich in Bezug auf die Farben, neben chinesischen Arbeiten dieser Art aufzukommen vermocht hätten. Von hochfeinen modernen Arbeiten dieser Art besitze ich eine Terrine mit flachem Deckel von Awata, sowie ein kleines Büchschen von Toki.

Im Allgemeinen finden wir den Ton der feinen Masse meist bläulich oder gelblich variirt, und sind die Farben meist schwach gebrochen. In den Ornamenten feinerer Gefässe finden wir häufig ein nach Orange neigendes, wolkenartig mit feinem Grau durchbrochenes Roth, und das ganze Dessin nicht selten mit einem Netz von Goldfäden überzogen, welches bald als Gitter- oder sonstiges leichtes Netzwerk, bald in Form von Blumenornament oder anderen figürlichen Darstellungen auftritt. Nicht selten sieht man dazwischen einzelne leuchtende Goldpunkte, so dass alles flimmert, und sind sogar figürliche Darstellungen nicht selten von Goldcontouren umgeben.

Der heutige allgemeine Enthusiasmus für japanische Dinge, eine Modekrankheit unserer Zeit, lässt nicht selten mit Geringschätzung auf alles Chinesische herabsehen. Die chinesische Kunst hat aber ebensogut ihre Berechtigung wie die japanische und jede hat ihre eigenen Vorzüge. Die chinesische Kunst geht vorzugsweise, und zwar in einer schablonenhaften Manier, auf decorativen Effekt, Prunk und Monstrosität aus, während die japanische feineren Geschmack mit mehr Abwechselung bietet und auf Naturstudien beruht. Was speziell die Keramik betrifft, so bleibt es entschieden zweifelhaft, welchem der beiden Völker der Vorzug gebührt und zwar sowohl was die alten, reich decorirten, stets Bewunderung erregenden Porzellane, wie die modernen Arbeiten betrifft, indem die heutigen chinesischen Craquelés in Seladon und die blauen Email-Cloisonnés mit ihren Bouquets und ungeheuerlichen Thiergestalten den japanischen in keiner Weise nachstehen. Auf anderen Gebieten des Kunstgewerbes steht freilich Japan höher, so unter anderen besonders in seinen Bronze-Arbeiten, wie denn z. B. die ciselirten Räuchergefässe in Bronze geradezu mit den Meisterwerken der italienischen Renaissance den Vergleich aushalten, ferner in seinen ausgezeichneten Elfenbeinfiguren, neben welchen die vielgerühmten Elfenbeinarbeiten der Chinesen den Eindruck von Arbeiten wilder Völkerschaften machen. Man könnte etwa sagen, dass die Kunst der Chinesen in mancher Beziehung an die Geduld und die grossartige Hoheit der Kunst des alten Ägypten erinnere, während die japanische von der Eleganz und Freiheit der griechischen Kunst angeweht erscheint. Nicht ganz abzulehnen ist der entschieden übertriebene Ausspruch von Henry Houssaie[1]): „Mais il est bon de répéter par ces temps de fanatisme japonais, l'art chinois et l'art

[1]) Vergl. Voyage autour du monde à l'Exposition universelle in der Revue des deux mondes. Juli 1878.

japonais n'ont aucune idée du beau, ils sont aussi loin de la grandeur de l'art égyptien et de la beauté de l'art grec que la Vénus hottentote est loin de la Vénus de Milo.

Occident.

Kap. II. Griechenland.

Seite 163, letzte Zeile. Eine Anzahl 1876 von Schliemann in den viel besprochenen, wahrscheinlich dem zehnten bis zwölften Jahrhundert vor Christus angehörenden Königsgräbern in der Agora von Mykenae aufgefundener Terracottageschirre sind meist auf der Scheibe gedreht, aber von wenig eleganten Formen. Unter einigen aus der Hand gefertigten befindet sich ein mit zwei Frauenbrüsten verziertes Stück, eine Decoration, welche im hohen Alterthum sehr beliebt gewesen zu sein scheint. Die Formen dieser Gefässe sind durchgängig roh und schwer und die keramischen Arbeiten von Mykenae verrathen, im Gegensatz zu den daselbst aufgefundenen, zum Theil an die klassische Kunst des Alterthums streifenden sonstigen Gefässen und Arbeiten in Gold und Silber, noch die Kindheit der Töpferkunst.

Nächst diesen Gefässen sind Idole, weibliche Gestalten und gehörnte Kühe in Terracotta zu erwähnen. Erstere werden auf den Dienst der Hera bezogen, deren altberühmtes Heiligthum zwischen Tiryns und Mykenae lag.

Besonders sind unter den Gefässen auf der Scheibe gefertigte, bemalte, in der Form an Bordeauxgläser erinnernde Becher mit einem Henkel, ein- und zweihenklige Vasen, ein- bis dreihenklige Kannen mit Netzen und Querstreifen und gewöhnliche, nach unten allmälig ausgebauchte Töpfe hervorzuheben. Spiralen und Mäander bilden die am häufigsten vorkommenden Verzierungen, welchen sich Fischgräten, Vögel, besonders Kraniche und Schwäne, Vierfüsser, Krieger in roher, schablonenhafter Zeichnung, Netze, Wellen &c., seltener Blumen und Blattwerk &c. anschliessen, und können diese Muster vorgeschichtlicher Kunst vielfach als empfehlenswerthe Vorbilder für unsere Zeit bezeichnet werden. Auffallend ist die Identität, welche eine der charakteristischsten Formen, so die bei Schliemann unter N. 25 abgebildete, in Masse gefundene dreihenklige Vase, mit den im Brittischen Museum befindlichen, bei Jalyssos auf Rhodus gefundenen zahlreichen Urnen zeigt.

Im Allgemeinen schliessen sich die Muster dieser, in Mykenae wie in Tiryns, Spata, Jalyssos und Thera ganz übereinstimmend gefundenen zahlreichen Reste dem Archaismus der ältesten attischen Vasen an.

Kap. IV. Rom.

Seite 186, Zeile 3. Auf den Legionsziegeln finden sich in der gewöhnlich auf viereckigem, seltener auf rundem Stempel erscheinenden Inschrift der

Legion in manchen Fällen auch der Name des Zieglers, welcher aber bei den in Deutschland vorkommenden Stücken mitunter insofern schwierig zu deuten ist, als wir es hier in der Regel mit romanisirten keltischen Namen zu thun haben und solche überdiess abgekürzt erscheinen. Hierher gehören Cintusmus, Justumus u. a. m. Selten sind Daten, wie z. B. XUIII KIULIAS, d. h. die duodecivicesimo calendas Julias (14. Juni), auf einem im Museum zu Homburg v. d. H. befindlichen Backsteine von der Saalburg.

Seite 191, Zeile 6. Die Gefässe aus der Zeit der Kaiser des Augusteischen Hauses sollen sich, nach der Meinung mancher Archäologen, von den späteren durch Schönheit der Form, Feinheit der Masse und Güte der Arbeit auszeichnen und auffallend verschieden von den Urnen, Krügen und Schalen aus den Gräbern des zweiten Jahrhunderts sein, welche zwar dieselben Formen zeigen, aber sonst in jeder Hinsicht tiefer stehen und den Verfall der Töpferkunst illustriren. Namentlich sollen sich erstere durch glanzvollste rothe Farbe, steinartige Härte, metallhellen Klang und reiche, mannigfaltige Ornamente auszeichnen. In die Zeit der Flavier wären dagegen jene Gefässe zu verweisen, deren Masse zwar noch echt, aber nicht mehr so fein und rein ist, und mit gewöhnlichem Thon vermischt zu sein scheint. In den Gräbern aus der Zeit der Antonine sollen sich dagegen keine echten Gefässe mehr vorfinden. Die Formen sind zwar noch gefällig, aber das Material besteht in gewöhnlichem, eigens präparirtem, mit einer künstlichen Glasur versehenen Thon, welcher weder in Bezug auf Glanz, noch auf Haltbarkeit den Vergleich mit den früheren Gefässen aushalten kann. Ob diese in ihren Grundzügen dem Entwickelungsgange und Verfall der Kunst des römischen Reiches allerdings entsprechende Hypothese aber so scharfe Unterschiede gestattet, möchte ich nach allen hier in Betracht kommenden Umständen sehr in Zweifel ziehen.

Mittelalter.

Kap. I. Deutschland.

Seite 210, Zeile 28. Nach Essenwein's anschaulicher Darstellung [1]) dürfte der älteste Typus der Ofenkacheln ohne Zweifel eine wirkliche Kachel, also ein Napf gewesen sein, dessen Rand durch Umbiegung von vier Abschnitten in viereckige Form gebracht worden ist, welche sich zum Aufbau des Ofens besser eignete, und werden mehrere dieser primitiven rohen, unglasirten, in Fig. 432 abgebildeten Kacheln im Germanischen Museum in Nürnberg aufbewahrt. Die Urform hat sich sehr lange erhalten und ist solche insofern von Bedeutung, als sie den Typus der „Schüsselkacheln" hervorgerufen, welche

[1]) Vergl. Essenwein: Buntglasirte Thonwaaren des 15.—18. Jahrhunderts, in Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit. 1875. Seite 33.

sich bis in das achtzehnte Jahrhundert erhalten haben und entstanden sind, indem man den quadratischen Kacheln in der Mitte eine runde Vertiefung gab.

Eine spätere Form der Kacheln geht von krugförmig gedrehten Hohl-

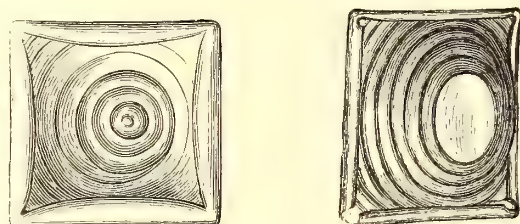


Fig. 432. Primitive Ofenkacheln. Germanisches Museum.

cylindern aus, welche, so lang der Thon feucht war, der Länge nach halbirt wurden, so dass zwei Halbcylinder entstanden, deren jeder einem Rahmen angefügt wurde und oben und unten einen Abschluss erhielt, so dass die Kachel eine Nische bildete, welche weiteren Schmuck durch architektonische Gliede-

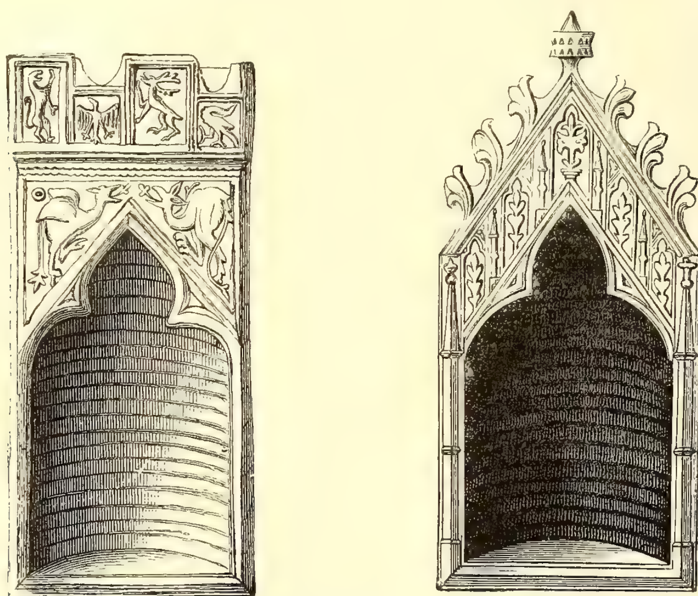
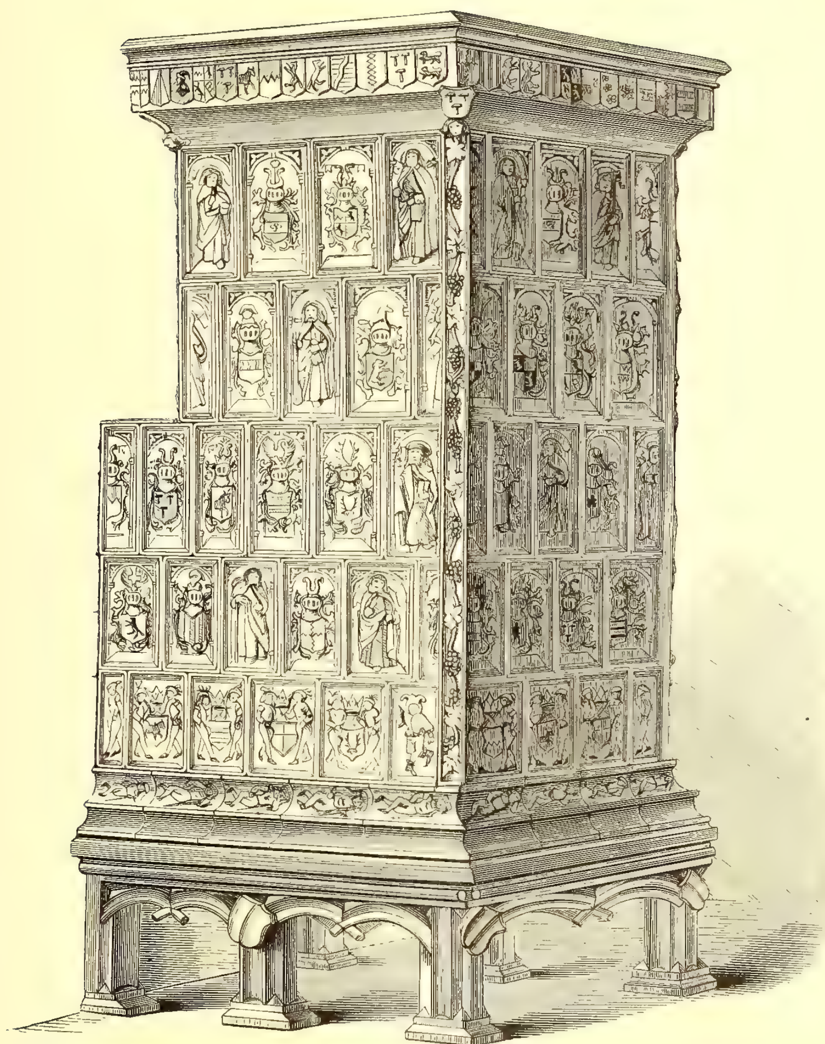


Fig. 433. Ofenkacheln aus Schloss Tannenberg. Museum in Darmstadt.

rung, und zwar oft fensterähnlichen, zuweilen mit reichem Masswerk verzierten Aufbau &c. erhielt, während die Kacheln der oberen Reihe oder etwaiger Absätze ausserdem noch Zinnen, oder auch Giebelkrönungen und sonstiges



KACHELOFEN DES FÜRSTBISCHOFS VON WÜRZBURG, LORENZ VON BIBRA. 1500.
GERMANISCHES MUSEUM.

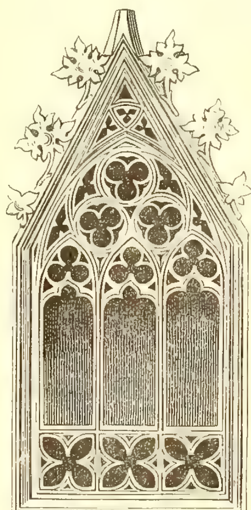
Fig. 437.

geeignetes plastisches Ornament erhielten. Hierher gehören die dem vierzehnten Jahrhundert angehörigen, durch Fig. 433 vertretenen Kacheln aus Burg Tannenberg im Museum zu Darmstadt, welche theils gelb, theils grün, theils braun glasirt sind, sowie eine Anzahl etwas späterer Zeit angehöriger Stücke des Germanischen Museums, deren einige in Fig. 434—436 abgebildet sind.

Seite 213, Zeile 12. Von hohem Interesse ist schliesslich ein sorgfältig gearbeiteter, im Germanischen Museum befindlicher, aus 82 buntglasirten überhöhten Kacheln mit Aposteln und Wappen fränkischer Geschlechter bestehender 1,46 Meter hoher und 0,80 Meter breiter, aus Ochsenfurt stammender Ofen — Fig. 437 — welcher, nach einem darauf angebrachten, das Fürstbischöflich Würzburgische mit dem der Bibra vereinenden Wappen zu urtheilen (Bischof Lorenz von Bibra), zwischen 1495 und 1519 verfertigt worden sein dürfte. Möglicher Weise stellen die zahlreichen Wappen diejenigen der Domherren dar.



Fig. 434. Ofenkachel. Nürnberg. Germanisches Museum.



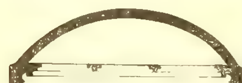


Fig. 435. Ofenkachel. Nürnberg. Germanisches Museum.

Seite 213, Zeile 18. Von den im Germanischen Museum zu Nürnberg befindlichen Kacheln erwähne ich noch als besonders interessant zwei dem Ende des fünfzehnten Jahrhunderts angehörige, aus dem Fürstenhaus in Meran stammende Nischenkacheln, in deren Rahmen die Wappen von Tyrol — Fig. 438 — und Österreich durchbrochen eingefügt sind; sodann gehören hierher eine Anzahl aus Halberstadt stammender, mit bunten Emailfarben be-

handelter Nischenkacheln, darunter die auf zwei Kacheln vertheilte Verkündigung, die Gefangennehmung Christi, der heilige Mauritius und der Kurfürst von

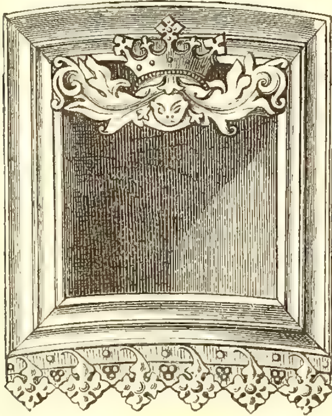


Fig. 436. Ofenkachel. Nürnberg. Germanisches Museum.



Fig. 438. Ofenkachel. Meran. Germanisches Museum.

Sachsen, Brustbild mit Wappen, wahrscheinlich aus einer Suite der sieben Kurfürsten — Fig. 439 —. Als Farben, welche sich sämmtlich durch leuchtende





Fig. 439. Ofenkacheln. Halberstadt. Germanisches Museum.

Frische auszeichnen, kommen Weiss für Gesichter und theilweise für Gewänder, helles Stahlbau für Rüstungen und Draperien, sowie dunkles Braun, Schwarz,

Gelb und Grün vor. Alle diese Kacheln haben 0,32 Meter Höhe und 0,20 Meter Breite. Feiner behandelt ist eine Reihe von Kacheln derselben Zeit, welche



Fig. 440. Ofenkachel. Germanisches Museum.



Fig. 441. Ofenkachel. Germanisches Museum.

Wappen — Fig. 440 —, und zwar vorzugsweise sächsische darstellen und ausser vorstehend aufgeführten Farben noch ein tiefes Dunkelblau und statt des heraldischen Roth Chocoladebraun zeigen. Sodann sei der Kacheln erwähnt,

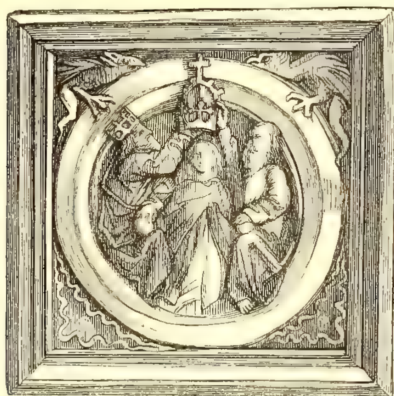


Fig. 442. Ofenkachel. Nürnberg. Germanisches Museum.

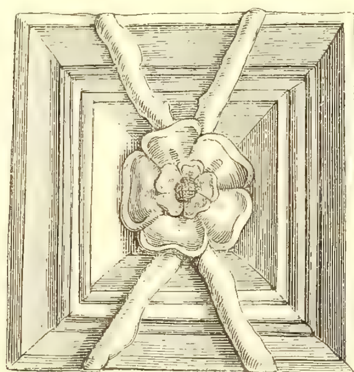


Fig. 443. Ofenkachel. Nürnberg. Germanisches Museum.

welche von einem früher in der Sakristei der Stephanskirche in Wien aufgestellt gewesenen Ofen stammen und deren eine in Fig. 441 abgebildet ist.

In Fig. 442 und 443 gebe ich einige ebenfalls noch dem fünfzehnten Jahrhundert angehörige, künstlerisch behandelte Schüsselkacheln des germanischen Museums. Erstere ist in Blau, Grün und Gelb, letztere in Weiss, Grün und Gelb gehalten.

Eine Reihe von, das Erlöschen des gothischen Stils bekundenden Kacheln, welche als künstlerisch durchgebildete Schüsselkacheln aufzufassen sind und auf grünem Grunde bunt aber matt — in Blau, Gelb, Weiss und Violett — emaillirte Ornamente zeigen, sind wahrscheinlich ebenfalls von Nürnberg ausgegangen. Diese Kacheln, deren eine in Fig. 444 abgebildet ist, haben 16,3 Centimeter im Quadrat und ist die Farbe jeder einzelnen eine abweichende.

Im Allgemeinen möge noch bemerkt werden, dass die meisten dieser, wie ähnlicher alten Kacheln mehr oder weniger roh und handwerksmässig gearbeitet sind und ungleiche oder verbogene Ränder, sowie schiefe Winkel und rohe

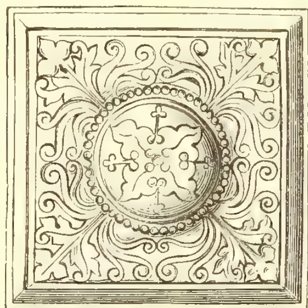


Fig. 444. Ofenkachel. Nürnberg. Germanisches Museum.

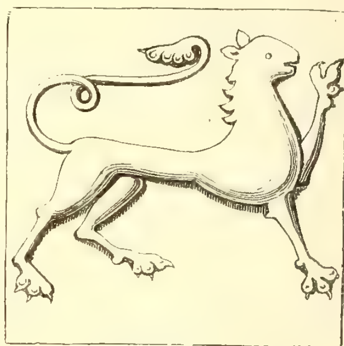


Fig. 445. Bodenplatte aus Cadolzburg. Germanisches Museum.

Ergänzungen der beim Formen vorgekommenen Unfälle zu den gewöhnlichen Vorkommnissen gehören. Mit der Farbe wurde es ebenfalls nicht genau genommen, so dass einzelne Kacheln desselben Musters ganz verschieden gefärbt sind. Auch beim Aufsetzen der Öfen nahm man es mit den Kacheln nicht besonders genau und verwendete der Hafner sehr häufig, was er eben gerade im Vorrath hatte, wenn auch die Kacheln ursprünglich gar nicht zusammen gehörten.

Seite 213, Zeile 26. Die sämmtlich unglasirten Wandplatten aus S. Emmeran in Regensburg, deren Breite 37—40 und deren Höhe 61,5—63 Centimeter beträgt, sind mit von romanischen Randverzierungen umgebenen Doppeladlern und Greifen geschmückt.

Seite 214, Zeile 9. Die Plättchen von Cadolzburg, welche vielleicht noch in das dreizehnte Jahrhundert gehören, haben 10 Centimeter im Quadrat und sind mit heraldisch stilisirten Thierfiguren — Löwen — Fig. 445 —, Hirschen — und Lilien geschmückt und theils gelb, theils grün glasirt.

Unglasirt sind die etwas grösseren, 13 Centimeter im Quadrat haltenden Plättchen aus Ulm, welche zum Theil ebenfalls Thierfiguren, aber auch einen turnierenden Ritter und eine, wohl nach dem Vorbild eines Kentauren, mit

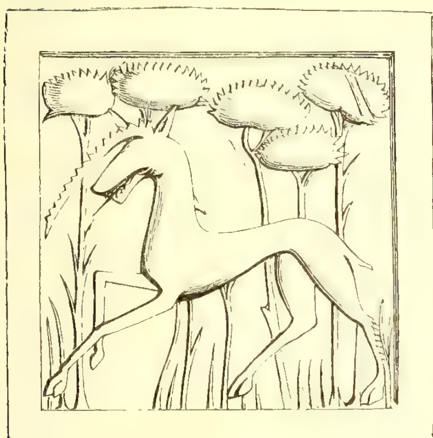


Fig. 446. Bodenplatte aus Heilsbronn. Germanisches Museum.

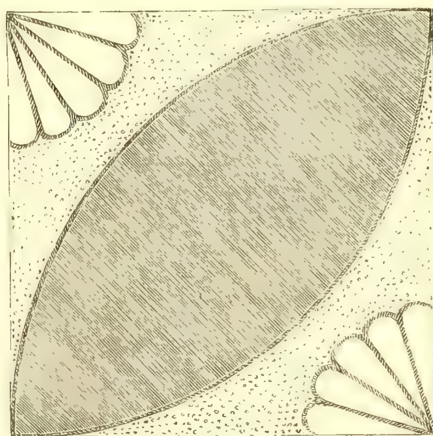


Fig. 447. Bodenplatte aus Rostock. Germanisches Museum.

Fischschwanz und Pferdefüssen ausgestattete Ritterfigur, alles eingeritzt, aufweisen. Von weiteren hierhergehörigen Stücken des Germanischen Museums nenne ich noch die 15 Centimeter grossen, grünglasirten Plättchen aus dem Kloster Heilsbronn, mit eigenthümlich stilisirten, grotesken Thier-Figuren in flachem Relief — Fig. 446 —, sowie eine runde Platte von 19,5 Centimeter Durchmesser mit Pflanzenornament und Vierpass aus Perchtoldsdorf bei Wien. Hierher gehören wohl auch die Platten der Peterskirche in Rostock, Fig. 447. Der Grund derselben ist gelb, die Diagonalwecken sind grün und die beiden Eckrosetten weiss. Vier solcher Plättchen bilden das Muster. Etwas späterer Zeit dürfte Fig. 448 angehören.

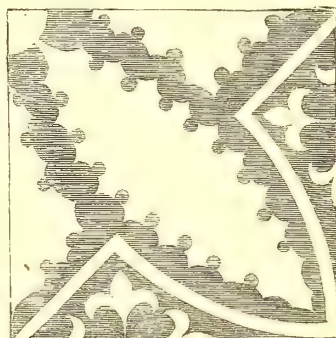


Fig. 448. Bodenplatte. Germanisches Museum.

Seite 214, Zeile 16. Unter verschiedenen im Germanischen Museum zu Nürnberg befindlichen, theilweise mit Krabben verzierten Firstziegeln der gothischen Periode — dreizehntes bis vierzehntes Jahrhundert — befinden sich ein gelbbraun glasirtes Exemplar vom Thurm der Kirche zu Villingen und mehrere grün glasirte aus Schwäbisch-Gmünd.

Kap. II. England.

Seite 217, Zeile 26. Dass im Mittelalter in Nottingham Geschirre und Bodenplatten fabrizirt worden sind, ist durch die im Frühjahr 1874, bei Gelegenheit der Erdarbeiten behufs Fundamentirung einer Methodistenkapelle stattgefundene Aufdeckung mehrerer Öfen mit verschiedenen Krügen, sowie von Bodenplatten mit Wappen und zahlreichen Scherben und Ausschussstücken, dabei Münzen von Eduard I., II. und III. genügend erwiesen. Die Krüge bestehen meist aus kleinen, an die Siegburger Becher erinnernden, sowie aus grösseren, rundbauchigen Stücken, darunter ein auf beiden Seiten mit einer Marke versehenes Exemplar. Andere mittelalterliche Arbeiten wurden 1848 in Healey (Yorkshire) bei Fundamentarbeiten, auf einem „Potters Field" benannten Grundstück ausgegraben.

Als höchst wahrscheinlich kann sodann angenommen werden, dass ein grosser Theil der mittelalterlichen rohen Krüge, Schüsseln &c. an den Ufern des Mersey und zwar in Liverpool verfertigt worden sind.

Bodenplatten wurden im 14. Jahrhundert verfertigt in Dale Abbey, wo vor mehreren Jahren ein Ofen ausgegraben wurde; ferner in Repton, wo 1866 noch zahlreiche unfertige Platten und Fragmente aus derselben Zeit zu Tage gekommen sind. Zahlreiche Muster dieser interessanten Funde sind bei Jewitt (II. 144 ff. und Taf. I.—III.) abgebildet. Die feineren Platten mit Reliefmustern sind meist grün glasirt; bei den meisten aber vertheilt sich das Muster in Roth und Gelb auf eine, vier, neun und sechszehn Platten und befinden sich unter diesen Mustern welche von hoher Schönheit. Ausser herrlichen Rosetten sind vorzugsweise Wappen, Thiere, Buchstaben, Grotesken und geometrische Ornamente vertreten. Auf einer Anzahl dunkelblauer oder auch schwarzer Platten war die Zeichnung durch feine eingeschnittene Linien vertreten.

Andere Fabrikationsstätten von Bodenplatten sind die 1833 von Eginton aufgefundene bei Great Malvern, die 1837 in St. Mary Witton bei Droitwich blosgelegte, sowie eine bei Gelegenheit des Baues der Metropolitan Railway in London selbst, dicht bei der Farrington Street Station entdeckte.

Kap. V. Spanisch-Maurische Fayence.

Seite 239, Zeile 4. Auch der Araber Ibn-el-Châtib erwähnt Malaga als Fabrikationsort für Gefässe mit Metallschimmer.

Seite 239, Zeile 9. Das Germanische Museum in Nürnberg besitzt indessen eine Wappenschüssel, deren ornamentale Motive zwar demselben Formenkreise angehören, deren Wappenbild aber, ein in wenig heraldischer

Auffassung gegebener Löwe, mit einem in der rechten Ecke angebrachten kleinen gothischen h auf das fünfzehnte Jahrhundert schliessen lassen dürfte. Der Grund der Schüssel ist von blasser Fleischfarbe und die Metallreflexe sind theils gelb, theils röthlich, welche letztere Farbe durch wiederholten oder stärkeren Auftrag des Gelb hervorgebracht zu sein scheint. Nicht weniger charakteristisch ist die Rückseite verziert und zwar zeigt sich auf dem mit gelben Arabesken überzogenen Grunde die auf maurischen Gefässen häufig wiederkehrende Darstellung einer Antilope in rothen Reflexen.

Seite 244, Zeile 9. Hier sei noch einer im Germanischen Museum befindlichen interessanten, mit blauen, kleeblattähnlichen Ornamenten und leichten, metallschimmernden, gelben Ranken bedeckten, dem fünfzehnten oder sechszehnten Jahrhundert angehörenden Schüssel gedacht, deren Mittelfeld ein gerundetes, mit einer Krone bedecktes Wappenschild ziert, ein Stück, welches indessen auch in Italien verfertigt worden sein könnte.

Renaissance.

Kap. I. Italien.

Seite 261, Zeile 15. Eine ungewöhnliche Verzierungsweise erblicken wir auf einem Teller des Germanischen Museums in Nürnberg, welcher mit einem chaotischen Gewirre von Mandolinen und sonstigen Musikinstrumenten bemalt ist und die Jahreszahl 1545 trägt.

Seite 264, Zeile 31. Letzterer Art der Behandlung stehen gewichtige ästhetische Bedenken entgegen, da das Gefäss als solches hierbei gänzlich ignorirt wird und die Malerei, also das Emailbild, als Hauptzweck erscheint, welche indessen weit geeignetere Darstellung auf ebener Fläche finden würde. Immerhin lässt sich dieser Behandlung ein ganz eigenthümlicher Reiz nicht absprechen, wesshalb dieselbe denn auch weite Verbreitung und sogar in der Gegenwart wieder vielfach Anwendung gefunden hat.

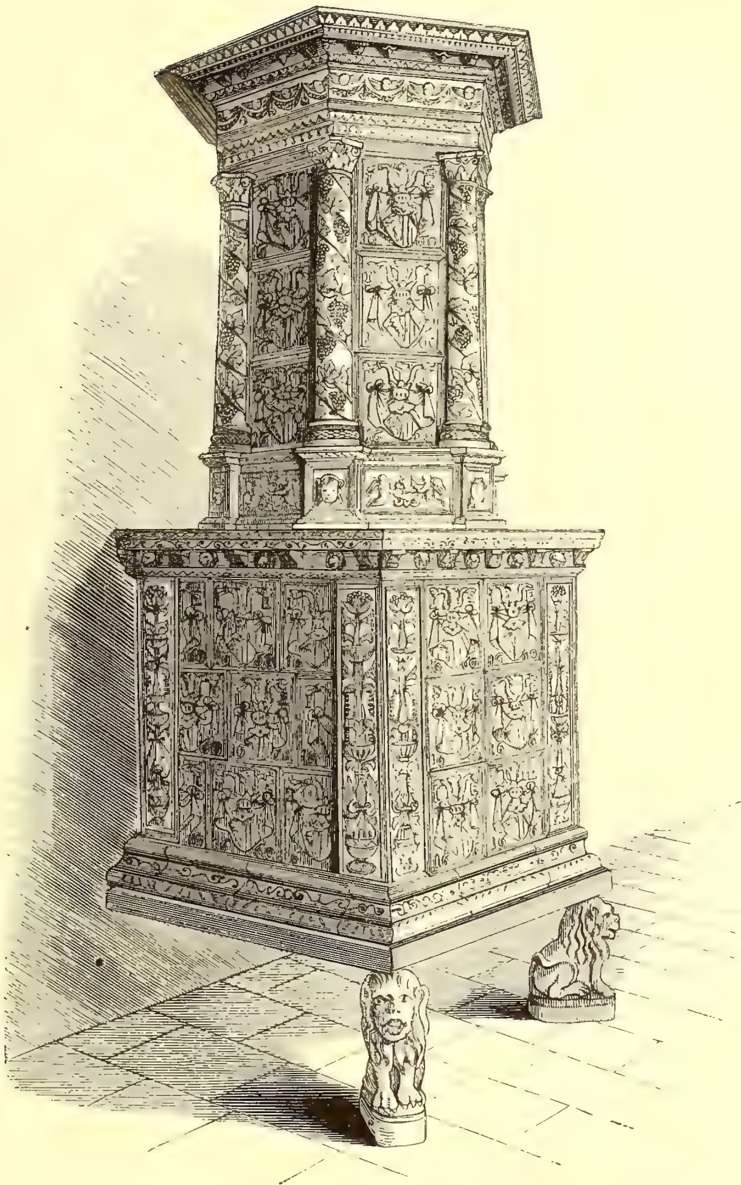
Seite 268, Zeile 34. Ein Majolicateller mit einem Alliancewappen der Imhof und Schlaudersbach — Andreas Imhof verheirathete sich 1518 mit Ursula Schlaudersbach — befindet sich im Germanischen Museum in Nürnberg. Der in's Bläuliche stechende weisse Grund ist mit blauem, leichtem Rankenwerk übersponnen, in welchem, in der Randverzierung, offenbar persischen Fayencen entlehnte Blumen auffallen. Ausser Blau und Gelb tritt noch ein kräftiges Orange für Roth ein und Schwarz ist in einem der Wappen durch tiefes Blau wiedergegeben. Das Museum besitzt indessen noch weitere, mit den offenbar von deutschen Zeichnern gezeichneten Wappen nürnbergischer Patrizierfamilien geschmückte, also demnächst wohl auf Bestellung gefertigte Majolicateller, welche auf die nahen Beziehungen hinweisen, in welchen Nürn-

berg im siebenzehnten Jahrhundert mit Italien und namentlich mit Venedig gestanden hat. So ist noch zu erwähnen ein Teller mit den Wappen der Lochinger und Imhof, Fig. 449, welcher sich auf die 1548 von Jobst Löchinger mit Helene Koler, geb. Imhof, geschlossene Ehe bezieht, dessen Grund und Rand mit Rankenwerk und stilisirten Blättern und Beeren überzogen sind; sodann ein ähnlich verzierter mit dem Alliancewappen der Behaim und Közler — Paul Behaim verheirathete sich 1549 mit Barbara Közler —, ferner ein Teller mit dem Wappen der Scheurl und Dörrer, muthmasslich von 1554, auf welchem



Fig. 449. Majolicateller. Venedig? Germanisches Museum.

ersteres Wappen ungewöhnlich gross dargestellt ist, so dass es analog mit anderen Darstellungen auch den Rand unberücksichtigt lässt, während das Wappen der Frau als kleines Schildchen am Fusse des grossen angebracht ist. Endlich ist noch einer Schüssel zu gedenken, welche in der Mitte das Wappen der Imhof und darunter das der Tucher und Letscher enthält, während der Grund streng stilisirte Laubornamente zeigt, welche geometrisch verschlungene Ranken bilden. Die Wappen beziehen sich auf Hieronymus Imhof, welcher 1543 Magdalene Tucher zur Frau nahm und nach deren 1544 erfolgtem Tode sich 1548 mit Barbara Letscher verheirathete.



KACHELOFEN AUS TYROL. GERMANISCHES MUSEUM.

FIG. 450.

Seite 296, Zeile 9. Von einigen im Germanischen Museum befindlichen, Faenza zugeschriebenen Majoliken erwähne ich einen Teller, in dessen Mittelfeld ein Amor angebracht ist, während der breite Rand mit nachlässig gezeichneten Rüstungsstücken bemalt ist.

Seite 300, Zeile 37. Vielleicht gehört auch hierher eine wahrscheinlich aus dem Anfang des sechszehnten Jahrhunderts stammende Schüssel des Germanischen Museums in Nürnberg mit theilweise geschupptem Rande und einem Frauenbildnisse im Mittelfelde, hinter welchem ein Spruchband mit der Inschrift: „In te Domini speravi" angebracht ist.

Seite 321, Zeile 24. Von mehreren im Germanischen Museum befindlichen Urbino-Tellern erwähne ich einen wahrscheinlich der ersten Hälfte des siebenzehnten Jahrhunderts angehörigen, welcher auf dem mit Grotesken und Chimären überzogenen Grunde den von zwei Amoretten gehaltenen Wappenschild der Nürnbergischen Patrizierfamilie von Kress zeigt.

Kap. II. Frankreich.

Seite 365, Zeile 29. Eine Anzahl Platten aus Schloss Ecouen befinden sich im Museum zu Rouen. Auf denselben sind ausser dem Monogramm des Connetable von Montmorency, A. M., Blumen, Lanzen und Chimären angebracht.

Seite 366, Zeile 36. Die ebenfalls den Platten zu Ecouen in Stil wie in Farben — Gelb, Grün, Blau und Violett — ähnlichen, herrlichen Fayenceplatten des Schlosses Polissy (Aube), welche Gaussen in seinem „Portefeuille archéologique de la Champagne" abgebildet hat, sind vielleicht ebenfalls von Abaquesne verfertigt worden. Man hat zwar vielfach angenommen, dieselben seien italienischer Herkunft, da der Bischof von Auxerre, François de Dinteville, dessen Wappen mit der Jahreszahl 1545 auf denselben vorkommt, als Gesandter Frankreichs drei Jahre lang, und zwar von 1530 bis 1533, am päpstlichen Hofe gelebt hat, allein die nahe Verwandtschaft mit den Platten zu Ecouen scheint nicht besonders für diese Ansicht zu sprechen. Etwa derselben Zeit gehören die Platten des Schlosses Anet an, mit dessen Bau 1552 begonnen wurde.

Kap. III. Deutschland.

Seite 397, Zeile 37. Nach Essenwein's Meinung [1]) wäre indessen die Bezeichnung „Hirschvogelarbeiten" für die in der Folge zu besprechenden Arbeiten dieser Art gänzlich aufzugeben und könnten solche selbst nicht als lediglich Nürnberg angehörend betrachtet werden, da dieselben allenthalben in Deutsch-

[1]) Vergl. l. c. 1875. p. 171.

land, und zwar aus der Periode des gothischen Stils, wie aus der der Renaissance stammend, gefunden worden seien. Der geschätzte Autor bemerkt in dieser Beziehung weiter, dass eine grosse Anzahl von im Germanischen Museum befindlichen bunten Kacheln, deren Verfertigung in Nürnberg nicht nachweisbar sei, und welche sogar aller Wahrscheinlichkeit nach an anderen Orten entstanden sein müssten, nachdem solche aus Österreich, Schwaben und vom Rhein gekommen, erheblich sorgfältigere Arbeit zeigten als unzweifelhaft Nürnbergische Erzeugnisse.

Wenn nun auch nicht in Abrede zu stellen sein dürfte, dass Thonarbeiten, und namentlich buntbemalte und emaillirte Fayencen, im sechszehnten Jahrhundert an den verschiedensten Orten in Deutschland verfertigt worden sein mögen, so müssen wir bei dem dermaligen Stande unserer Kenntnisse immerhin den Süden und Südwesten Deutschlands als vorzugsweise bei diesem Industriezweige betheiligt erachten, und wenn auch ohne Zweifel conventioneller Weise vieles mit den Hirschvogel in Verbindung gebracht worden ist, an welchem dieselben nicht den geringsten Antheil haben, so scheint es mir zur Zeit doch gewagt, obige Bezeichnung ganz und gar aufzugeben.

Seite 401, Zeile 38. Der erwähnte, in Fig. 450 abgebildete Tyroler Ofen, welcher in Aufbau wie Ornamentik, offenbar auf italienischen Einfluss deutet, ist bezüglich seiner Gliederung aus Pilastern, Säulen und Gesimsen zusammengesetzt, deren Renaissance-Ornamente sich vom weissen Grunde farbig abheben. Die von diesen Theilen umrahmten Flächen bestehen dagegen aus kleinen, grünglasirten Kacheln mit dem Wappen der Eberschlag von Koflegg. Er ist bezeichnet: „I. E. 1660."

Nach Essenwein sollen sich die Öfen der Tyroler Schule vorzugsweise durch hervorragende Bedeutung der architektonischen Formen auszeichnen, während in der Nürnberger Schule die Plastik vorherrschte und dabei die bunte Glasur zugleich mehr zurücktrat. Dabei zeichnete sich Nürnberg namentlich auch durch Kacheln von grösseren Dimensionen aus, deren einige bis nahe zu einem Meter Höhe gehen und als Muster plastischer Kunst gelten können. Neben den aus derartigen grossen Platten zusammengesetzten Öfen erhielten sich in der Wohnstube der Bürgerhäuser die Öfen mit den kleinen Schüsselkacheln und in anderen Gegenden wieder vorzugsweise diejenigen mit bunter Glasur.

Seite 402, Zeile 10. Der erwähnte, glänzend bläulichgrau glasirte Ofen des Germanischen Museums ist in Fig. 451 abgebildet. Der Fuss ist in Holz geschnitzt und die Höhe beträgt 2,48 Meter.

Seite 403, Zeile 15. Neuerdings sind mir mehrfach rohe, unglasirte Kacheln mit Reliefbildern und der am Fusse befindlichen Inschrift: HANS BERMAN und einer Jahreszahl vorgekommen. Das erste Stück dieser Art fand ich als Bruchstück im Schutte der Ruinen des Dissibodenberges. Es enthielt die Beine einer nach Rechts schreitenden Figur, etwa eines Ritters in

Haustracht, und an der Inschrift fehlten die drei letzten Buchstaben. Ich suchte denselben durch Nachschlagen in allen möglichen Werken auf die Spur zu kommen, aber vergeblich, bis ich eine zweite intakte Kachel, ebenfalls mit Relieffigur, in der Sammlung des Herrn Kreisrichter Conradi in Miltenberg und kurz darauf eine weitere in der Sammlung Stiebel in Frankfurt zu sehen Gelegenheit hatte. Nachträglich fand ich eine weitere mit diesem Namen und der Jahreszahl 1565 bezeichnete im Museum in Wiesbaden, und finde ich in einer 1874 von Dr. Crull, welcher Bermann für einen Stempelschneider hält, veröffentlichten Notiz, dass auch in Weimar eine solche Kachel mit der Jahreszahl 1562 gefunden worden ist. Hoffentlich gelingt es, weitere Anhaltspunkte zu Aufklärungen bezüglich der Heimath und des Wirkens dieses Mannes zu gewinnen, obwohl, soweit die bis jetzt vorliegenden Kacheln ein Urtheil gestatten, derselbe gerade nicht zu den besonders hervorragenden plastischen Künstlern zu zählen scheint.

Funde von Kacheln, welche in den letzten Jahren vorgekommen, deuten darauf hin, dass die Fabrikation derselben auch im nördlichen Deutschland weit verbreitet gewesen sein dürfte. So wurden in Neuss bei Gelegenheit von Fundamentarbeiten eine Menge Bruchstücke von Kachelöfen aufgedeckt. Sie bestanden aus gelblichem, sehr schön grün glasirtem Thon und zeigten die fast wie neu aussehenden Kacheln geschmackvoll gearbeitete Reliefs von Wappen, Spitzbogen und sonstigen ornamentalen Darstellungen.

Ebenso ist bei Ausgrabungen in Creuznach das Vorhandensein einstiger Fabriken von Kacheln und Fliesen nachgewiesen worden. Es fanden sich dem Ende des sechszehnten oder dem Anfange des siebenzehnten Jahrhunderts angehörende Theile von Kachelformen und Kacheln, sowie auch Modelle, mit welchen erstere hergestellt worden sind. Sämmtliche Gegenstände waren in gelbröthlichem Thon hart gebrannt und zeigten Ritter zu Pferde, Allegorien und Arabesken von schönster Zeichnung in feiner Modellirung.

Als Fabrikationsorte dieses Theiles keramischer Kunst sind sodann noch nachgewiesen: Cöln, Coblenz, Lorch, Moselweiss und Poppelsdorf, wo vor zwei Jahren (1876) ein alter Ofen mit Resten von braun und grün glasirten Kacheln und Fliesen aufgefunden worden ist. Eine Kachel zeigte einen von einem älteren Herrn Abschied nehmenden jungen Mann zu Pferde. Andere Fragmente enthielten Pferdeköpfe, Drachen in Blumenranken, die Dreifaltigkeit und sonstige Darstellungen.

Sodann wurde 1876 in Frankfurt a. M., im Ulrichstein, dem Rest eines alten zerfallenen Festungsthurmes in Sachsenhausen, an welchen ein kleines, seit Jahrhunderten von Töpfern bewohntes Häuschen angebaut ist, 37 Stück, jetzt im historischen Museum daselbst aufgestellte, unbeschädigte Ofenkachelformen aufgefunden, welche statt der Backsteine zur Ausmauerung einer Riegelwand gedient hatten. Die Mehrzahl derselben gehört dem siebenzehnten Jahr-

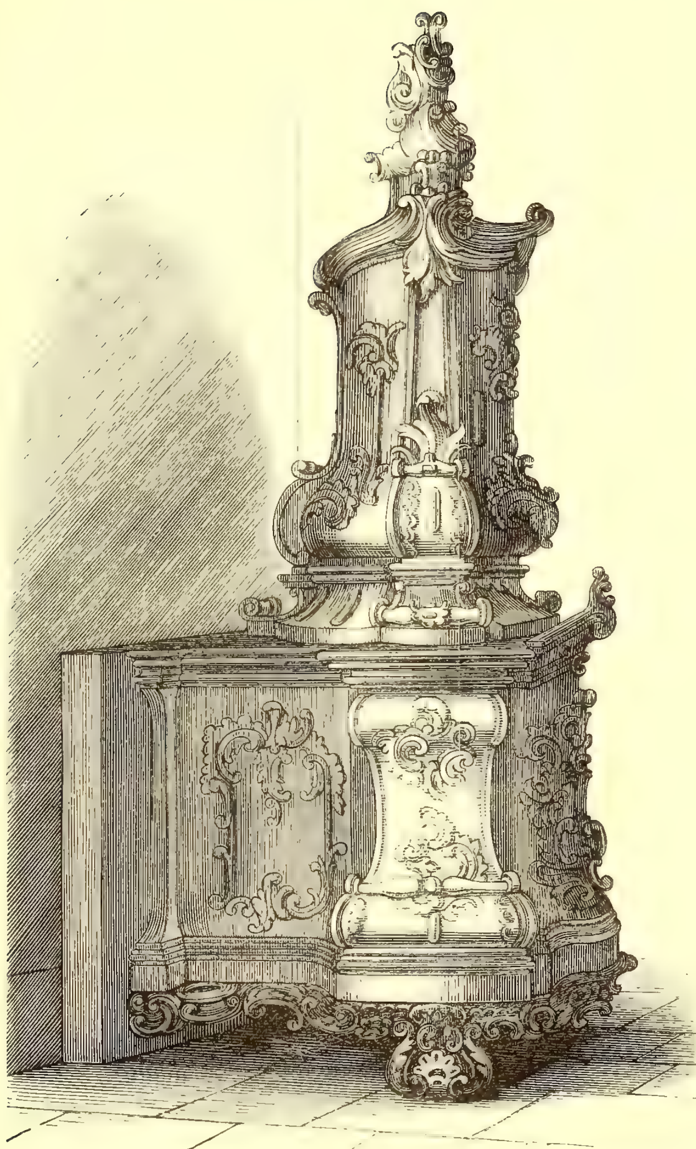
hundert, einige sogar noch dem sechszehnten, andere aber auch dem achtzehnten Jahrhundert an. Bezeichnet sind dieselben von Meister T. P. S. 1663 — A. H. M. 1665 — H. H. R. 1681, sodann von Johann Casper Stihler 1714, 1715 und 1716 und von Heinrich Ludwig Schäfer 1719. Unter diesen Formen befinden sich Stücke für Gesimse, Eckstücke, Friese, Pilaster, sowie für Kacheln mit figürlichen Reliefs, darunter Fortuna auf geflügelter Kugel über dem Meer, Fides, S. Jacobus major, Adrian, Salvator mundi, das Martyrium der heiligen Barbara und Carl XII. von Schweden.

Von besonderer Wichtigkeit ist, dass sich bei diesem Funde auch ein von Holz geschnitztes Modell zu einer solchen Form, und zwar zu einer Caritas, fand, so dass man annehmen darf, dass die Töpfer nicht durchgehends ihre Modelle selbst verfertigten, sondern dass sie solche vielmehr von den Bildhauern bezogen haben.

Seite 403, Zeile 31. Die Schweizer Öfen zeigen in ihrem Bau einige Eigenthümlichkeiten. Zunächst ist der Unterbau in der Regel nicht quadratisch, wie es an den deutschen Öfen meistens der Fall ist, sondern wird vielmehr die Grundform des runden oder polygonen Aufsatzes durch abgekantete Ecken mehr oder weniger auf den Unterbau übertragen, während eine weitere Eigenthümlichkeit in dem häufig nach der Wand hin mit ihm verbundenen Sitze besteht, dessen Kacheln sich nicht selten noch mehr oder weniger weit über die Wand hin erstrecken. Die energische Profilirung dieser Öfen, welche eine gewisse Schwere bedingt, wird überdies noch durch den Umstand vermehrt, dass die senkrechte, meist durch Pilaster bedingte Gliederung im Gegensatze zu den Nürnberger Öfen entschiedener betont ist, indem sich alle Gesimse um dieselben verkröpfen.

Seite 408, Zeile 7. Der erwähnte 2,78 Meter hohe Prachtofen stammt aus einem geistlichen Hause in Münster. Sämmtliche Pilaster und Friese sind plastisch behandelt und grün glasirt, während die Gesimse und Füllungen in Blau gezeichnete Ornamente und Darstellungen auf weissem Grunde zeigen, welche mit Blau, Violett, zweierlei Gelb und Grün gemalt sind. Im Gegensatze zu dieser Behandlung zeigt dagegen die Wandverkleidung bunte Pilaster und grüne Füllungen. Die Darstellungen auf den Füllungen sind den Emblemata von Christoph Maurer entnommen und mit Versen versehen. Die in dem Friese des Aufbaues befindliche Inschriftkachel mit dem Namen „Hans Heinrich Pfauw Haffner in Windterthur“ enthält den Spruch:

Wilt du verstahn dess Hauses wäsen
So thu hie disen Rimen läsen.
Lug halt dich woll, Ehrlich vnd fromm
Hie hast es kurtz in einer Summ.
Sag nüt hinein, trag nit darausz
Wilt du Platz han, In disem Hausz.



GRAUGLASIRTER OFEN. ACHTZEHNTES JAHRHUNDERT.
GERMANISCHES MUSEUM.

FIG. 451.

Seite 419, Zeile 8. Eine schöne, von König Carl XV. stammende Krugsammlung befindet sich auf Schloss Ulrichsdal.

Seite 426, Zeile 11. Im Jahre 1876 sind übrigens in Grenzhausen und Grensau eine grössere Anzahl von Formen in Stein, Buchs, Kupfer und gebranntem Thon gefunden worden, welche zur Ausprägung von Krugornamenten gedient haben. Darunter befinden sich zwei grössere, in Stein geschnittene Formen, von welchen die eine in sechs Nischen, tanzende Paare in reichem Costüm, die andere aber in sieben Nischen die Werke der Barmherzigkeit mit Inschriften zeigt. Andere der meist trefflich erhaltenen Formen enthalten Wappen, Thiere, Laubwerk, Arabesken und Ähnliches.

Seite 429, Zeile 18. Einige interessante ebenfalls in Norwegen erworbene Siegburger Krüge besitzt die Sammlung Dr. L. Dahl in Christiania. Eine Schnelle von 2,34 Meter Höhe zeigt in der Mitte jeder der drei vertikalen Bildreihen in einem ovalen Medaillon die Helden Josua, Alexander und David mit den betreffenden Namen, beide erstere mit 1589 unter dem Namen, welche Zahl bei letzterem über dem Medaillon angebracht ist. Über den Medaillons befinden sich drei kleinere Städtewappen mit Schildhaltern und zwar Augsburg mit geflügelten Putten, Cöln mit einem Greif und einem Löwen und Nürnberg mit Seejungfern. Unter den Medaillons sind je in einem Oval drei grössere Wappenschilde, und zwar die von Braunschweig-Lüneburg, Kursachsen und Würtemberg angebracht.

Eine zweite Schnelle derselben Sammlung von 190 Millimeter Höhe und gleicher Eintheilung enthält in der Mitte den Schild mit dem Reichsadler unter der Kaiserkrone und darüber die Jahreszahl 1575. — Rechts und links in ornamentirten Nischen befinden sich je eine Frauensperson, Kniestück, mit den Inschriften JVDIT 1576 — und LVCRECE EIN ROMERIN; unter ersterer das Wappen von Savoyen, unter letzterer das von Cöln, beide zwischen zwei Figuren als Schildhaltern. Neben Judith ist I. W. angebracht.

Eine dritte von 225 Millimeter Höhe wiederholt auf jeder der drei Theilungen dasselbe Bild, und zwar Kaiser Carl in einer Renaissance-Nische stehend, die rechte Hand auf ein Wappenschild gestützt. Letzteres ist gespalten, rechts sieben 1 . 2 . 1 . 2 . 1 gestellte Lilien, links der halbe Reichsadler. Auf einem fliegenden Bande befindet sich die Inschrift: CAESAR KAROLVS 1588 und unten das Wappen von Savoyen.

Eine vierte Schnelle von 258 Millimeter Höhe, mit Dreitheilung, zeigt eine ganz ungewöhnliche Darstellung. In der Mitte sitzt unter einem Baum, auf einem mit H. H. bezeichneten Stein, ein nackter Mann, die Hände faltend, und ein am Baumstamme angebrachtes Schildchen ist mit HOMO beschrieben. Rechts vom Baum eine Frau mit einem Gefäss auf dem Kopf, links ein Mann (Schäfer?). — Die Felder zur Seitendarstellung enthalten ausser zwei grösseren, vermuthlich Heilige darstellenden Personen einen Wust ineinander com-

ponirter verschiedener, zum Theil durch Inschrifttäfelchen getrennter Darstellungen.

Rechts oben LEX, in den Wolken Gott mit dem Buch, darunter Zelte mit vor einem König knieenden, anbetenden Figürchen, daneben M. (Rest unlesbar), darunter Adam und Eva unter dem Baum der Erkenntniss mit PECCATA, dann ein Todter, MOORS, und unten ein grösseres Schildchen mit PROPHETA. — Links allerlei Allegorien, Lamm mit Kreuzesfahne, oben Gott aus den Wolken einem Knieenden die Hand reichend &c. mit den Inschriften: EMANVEL — GRACIA — JUSTICIA INOCECIA PICTORIA und unten abermals ein grösserer Schild mit der Inschrift: SIGNATVR CHRISTI.

Seite 433, Zeile 7. Eine weitere Sammlung interessanter Raerener Töpfereien besitzt Herr von Grand-Ry in Eupen. Als die bedeutendste deutsche Sammlung rheinischen Steinzeugs ist indessen die des Herrn Canonicus Dr. Franz Bock in Aachen zu verzeichnen. Abgesehen von dem Umstande, dass dieselbe reich an ausgewählten Prachtstücken ist, ist dieselbe insofern von ganz besonders hohem wissenschaftlichem Werthe, als dieselbe den Entwickelungsgang der verschiedenen rheinischen Fabrikationsstätten vom Beginn des fünfzehnten Jahrhunderts durch die Blüthezeit der deutschen Renaissance bis zur allmäligen Ausartung der Erzeugnisse vollständig zur Anschauung bringt und von dem kunstgelehrten Besitzer, aus dessen Feder eine gründliche Monographie über das rheinische Steinzeug zu erwarten steht, lediglich mit Rücksicht auf diese Momente zusammengestellt worden ist.

In dieser Sammlung sind vertreten:

1) Das Siegburger Steinzeug, vom Anfang des fünfzehnten bis zum achtzehnten Jahrhundert, in 45 auserlesenen Stücken.

2) Die Erzeugnisse der Töpfereien von Frechen, vom Beginn des sechszehnten bis zum Schlusse des siebenzehnten Jahrhunderts, in 20 authentischen Exemplaren.

3) Die künstlerischen Arbeiten der alten Westerwälder Fabrikation aus den erst in der Neuzeit an Nassau gefallenen alten Enclaven von Wied und Churtrier — also von Grensau, Höhr, Grenzhausen, Wiesenhofen, Nauert &c. — von der Mitte des sechszehnten bis zum Anfang des achtzehnten Jahrhunderts, in 120 Stücken.

4) Die künstlerischen Erzeugnisse der limburgischen Töpfereien zu Raeren, Titfeld, Neudorf &c. in etwa 150 eine strenge Auswahl des Besten aus den Funden von 1877 und 1878 repräsentirenden Stücken, an welche Schätze sich noch etwa 300, in den Scherbenhügeln von Siegburg, Raeren &c. gefundene interessante Bruchstücke, als Wappen, Ornamente &c., sowie andererseits etwa 150 alte Formen und Matrizen anreihen.

Nächst der genannten ist sodann noch die Sammlung Hedges in Aachen

aufzuführen, welche ebenfalls zahlreiche, aus den Funden der letzten Jahre rührende Stücke von Raeren birgt.

Seite 436, Zeile 30. Ein Krug mit stark geringtem Halse der Sammlung Widerberg zeigt um den Bauch einen in vier gleiche Felder eingetheilten Fries mit je einem Wappenschild in reicher Renaissance Cartouche und darunter die Inschrift: DIT : SENT : VEIR : WAPEN : AN : DEI : ERSTE : DER : WERET : AL HEI : EIT : GESCHNEIDEN : W : K : H : K : 15 : 84.



Fig. 452. Steinzeugkrug. Creussen. Germanisches Museum.

Ein Humpen der Sammlung Dahl in Christiania enthält ein Medaillon mit einem Wappenschild — ein Herz und ein Handelszeichen? — Auf dem Rahmen befindet sich die Inschrift: SPES : MEA : DEVS : BALTHASAR REINE : A : B : AB : INR.

Seite 443, Zeile 11. Ein im letzteren befindlicher Krug von weniger häufiger Form ist in Fig. 452 abgebildet.

Seite 449, Zeile 20. Essenwein, dessen Ansicht bezüglich der Hirschvogelarbeiten ich oben mitgetheilt habe, glaubt mit grösserer Berechtigung als

unter den Krügen, Arbeiten der Hirschvogel, vielleicht unter jenen, häufig als Schweizer Erzeugnisse angesprochenen, den ersten Decennien des sechszehnten Jahrhunderts angehörigen, auf weissem Grunde mit Blau decorirten Schüsseln und sonstigen Gefässen suchen zu sollen, welche sich zwar in der Technik entschieden an italienische Vorbilder anlehnen, aber, soweit der Stil der auf denselben angebrachten Darstellungen in Betracht kommt, entschieden deutsch sind. Allerdings haben die Schweizer in ähnlichem Stil gearbeitet, dagegen



Fig. 453. Schale. Deutsche Fayence. Germanisches Museum.

finden wir aber auch bereits im fünfzehnten Jahrhundert ganz ähnliche derartige Gefässe, namentlich Blumenvasen, auf Gemälden der niederländischen, fränkischen und schwäbischen Schule dargestellt [1]).

Zu den ältesten im Germanischen Museum befindlichen, meist datirten, hier und da auch mit unbekannten Monogrammen bezeichneten Arbeiten dieser Art gehört eine mit „R. 1526“ bezeichnete Schale mit einer an H. Holbein erinnernden Darstellung von Simson und Delila — Fig. 453 —, sodann ein von 1530 datirter Teller mit Renaissanceornamenten und der Jungfrau in einer

[1]) Vergl. die Abbildungen bei: Essenwein: l. c. 1875. p. 236.



DEUTSCHE FAYENCESCHÜSSEL. GERMANISCHES MUSEUM.

FIG. 456.

Glorie, sowie ein Teller von 1531 — Fig. 454 —, welcher im Mittelfelde eine korpulente Dame im Zeitkostüm und auf dem Rande Renaissanceornamente zeigt. Während die beiden ersteren wahrscheinlich Nürnberg angehören, scheint letzter Tyroler Ursprungs zu sein.

Weiter reihen sich hier an eine mit den wohl auf den Pfalzgrafen Richard zu Simmern zu beziehenden Wappen von Pfalz und Würtemberg bemalte Apothekerbüchse mit der Jahreszahl 1583 — Fig. 455 —, eine Schüssel von 1590 mit dem Portrait eines Cavaliers in Medaillon und breitem, mit Blattwerk



Fig. 454. Teller. Deutsche Fayence. Germanisches Museum.

decorirtem Rand — Fig. 456 —, ein Teller von 1596 mit dem Brustbild einer Dame und eine flache Schale von 1618 mit gekerbtem Rand und einer Dame in ganzer Figur zwischen zwei Bäumen, Fig. 457.

Aus dem Beginne des siebenzehnten Jahrhunderts besitzt das Museum eine weitere Anzahl hierhergehöriger Gefässe. Interessant ist eine flache Schale mit cannellirter Fläche, welche im Mittelfelde einen auf einer Frucht sitzenden, naturalistisch behandelten Vogel in sechseckiger Umrahmung zeigt, welcher von Grotesken im Stil der Frühzeit der italienischen Renaissance umgeben ist, Fig. 458. Dieses Stück ist zwar von rein italienischem Typus, trägt aber die in Blau durch die weisse Glasur durchschimmernde Bezeichnung „weiss“, wonach

es wohl als deutsches Fabrikat zu betrachten sein dürfte. Ein Teller von 1623 mit einem Apostel bietet das jüngste Datum.

Schliesslich ist noch eines wohl noch dem fünfzehnten Jahrhundert angehörigen Tellers zu erwähnen, welcher im Mittelfelde einen vor einer als „Musica" bezeichneten Dame sich verneigenden Herrn in spanischer Tracht zeigt, mit der Umschrift: Zw Gott J. H. S. allein mein Hofn.

Sämmtliche oben aufgeführte, sowie weitere hierhergehörige Stücke entstammen offenbar, wie schon aus der Verschiedenheit des Thons, der Farbe, der Technik und der künstlerischen Behandlung hervorgeht, den verschiedensten Händen. Alle aber sind auf weissem Grunde mit Blau verziert, welcher Farbe in einzelnen Fällen sich noch Gelb, Grün und Violett, aber meist in sparsamer Weise zugesellen. Einzelne dieser Fayencen gehören, wie der Vergleich mit Schweizer Öfen lehrt, ohne Zweifel der Schweiz an, allein von einer grösseren Anzahl anderer Stücke darf nach Essenwein angenommen werden, dass sie in Nürnberg entstanden sind und, gestützt auf die Anklänge an italienische Verzierungsweise, glaubt der geschätzte Autor, vielleicht diese Arbeiten mit grösserer Berechtigung in Beziehung zu den Leistungen der Hirschvogel bringen zu können.



Fig. 455. Apothekertopf. Deutsche Fayence. Germanisches Museum.

Dieser Hypothese steht indessen die schwerwiegende Thatsache entgegen, dass der feine, harte Thon der betreffenden Stücke durchaus nicht dem zu den Nürnberger Kacheln verwendeten ähnelt, vielmehr ganz entschieden auf Italien deutet, während die Formen hier als weniger massgebend zu betrachten sein dürften, da an italienische Formen streifende Stücke sogar in Delft verfertigt worden sind. Ich glaube vielmehr zur Annahme berechtigt zu sein, dass diese Stücke, soweit sich deutsche Anklänge auf denselben vorfinden, wenn nicht in Oberitalien selbst, so doch in Südtyrol verfertigt worden sind, welches italienischen Einflüssen mehr als deutschen geöffnet, seiner topographischen Lage auch in den Erzeugnissen seiner Kunstindustrie entsprechenden Ausdruck verliehen haben dürfte.

Kap. IV. England.

Seite 458, Zeile 14. Eine andere Fabrikationsstätte, welche, nach den daselbst ausgegrabenen Resten zu urtheilen, ähnliche Arbeiten lieferte, befand sich in Tickenhall, wo die Henkel der Gefässe häufig in Gestalt von allerlei

Gesichtern geformt wurden. Eine Anzahl derartiger, offenbar aus der Zeit Elisabeth's stammender Fragmente befindet sich in der Sammlung des Sir John Harper Crewe in Calke Abbey, welche auch eine hierhergehörige Pilgerflasche besitzt und ein in der Art der Toftschüsseln mit Hunden und einem wunderlichen Baume verzierter Teller befindet sich in der Sammlung W. Bemrose.



Fig. 457. Teller. Deutsche Fayence. Germanisches Museum.

Der Thon dieser Geschirre ist in der Regel schwarzbraun, doch kommen auch dunkelrothe Stücke vor, so ein Krug der Sammlung Jewitt von mittelalterlicher Form.

Über die von Plot 1677 erwähnten Töpfereien zu Marsh Balden und Nuneham Courtney, welche zu Anfang des siebenzehnten Jahrhunderts daselbst bestanden, ist zur Zeit nichts Näheres zu melden.

Seite 462. Fig. 263 ist nicht Fulham Pottery, sondern Brampton und gehört zu Seite 677.

Neuzeit.

Kap. I. Frankreich.

Seite 511, Zeile 39. Sinceny. Als Direktoren fungirten: 1734—1737 P. Pellevé, 1737—1775 Leopold Maleriat, 1775—1785 Chambon, 1785—1795 Chambon und de Theis, dann Hébert, erst mit Priel, dann mit Fouquet, und von 1795 ab Fouquet.

Die Arbeiten der Frühzeit sind sehr einfach und beschränkt sich die

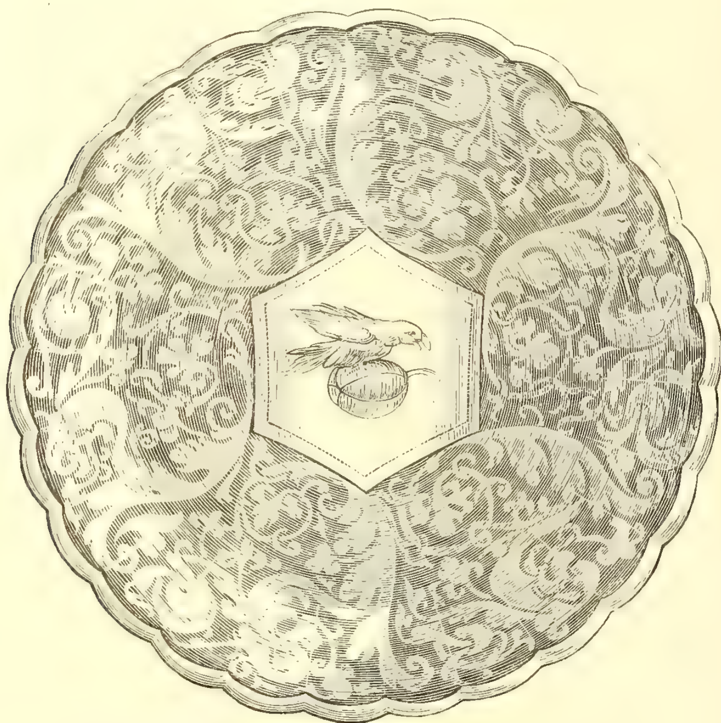


Fig. 458. Schale. Deutsche Fayence. Germanisches Museum.

Decoration in Blau auf einen Blumenkorb im Mittelfeld und ein Rändchen mit von Schnörkeln und halben Rosetten unterbrochenem Muster. Zu den schönsten Stücken in Blau gehört ein Plateau der Sammlung E. Pascal mit niederem Fusse. Nebenbei werden die Lambrequins von Rouen copirt, dann tritt rothes Netzwerk auf und bald folgt Gelb und Grün. Unbezeichnete Stücke der Rouen-Imitationen können leicht für echt gehalten werden. Ausser Rouen wurde aber auch Moustiers und Lille, sowie chinesische und japanische Deco-

ration nachgeahmt. Auch der „Style rayonnant" und das Genre „à la corne" wurden imitirt, wie unter andern einige Teller der Sammlung Fouquet beweisen und von Lille hat Sinceny namentlich den bei Houdoy abgebildeten blühenden Erdbeerzweig sehr häufig wiedergegeben.

Sehr verschiedenartig sind die Darstellungen von Landschaften mit Chinesen. Vorzugsweise sieht man Gondelfahrten, Fischerei, Reiter &c. in allerlei amüsanten, in lebhaften Farben gehaltenen Genre-Compositionen, während auf anderen Fayencen ein bunter Blumenflor mit Insekten und Schmetterlingen oder mit bunten Papageien mit und ohne Chinesen dargestellt ist.

Dieser Periode gehört auch ein von Ris Paquot erwähnter Teller, eine Preisgabe von einem Armbrustschiessen an, welcher im Mittelfelde, über zwei



Fig. 459. Fayenceteller. Germanisches Museum.

gekreuzten Pfeilen, eine von Lorbeerzweigen umgebene Armbrust zeigt und die Inschrift enthält:

A son arballettre
Mon coeur ne peut ressistere,
Il n' y a point de peutaitre,
Il faut y succombere.
1769.

Unter Champon's Direction beginnt die Vernachlässigung der Malerei unter der Glasur und macht sich ausserdem eine feinere, mehr das Porzellan imitirende Masse bemerkbar. In diese Periode fallen Blumendecorationen, besonders auf kleineren Gegenständen, wie Pantoffeln, Schreibzeugen, Weih-

kesseln, aber auch auf grösseren Stücken. Durch grosse Lebhaftigkeit der Farbe zeichnen sich namentlich die gelben Blumen des Malers Bertrand aus.

Dieser Periode gehört eine an den Seiten mit Blumen, in der Mitte aber mit einer Flusslandschaft mit Windmühlen gezierte Rococo-Jardinière der Sammlung Lecocq an. Auch Grotesken nach Callot kommen vor, so auf einem mit P. B., Pierre Bertrand, bezeichneten gelbgrundigen, sonst aber in der Farbe flauen Rasirbecken (abgebildet bei Lecocq. Pl. XIV.) mit Blumenbouquets in drei Randcartouchen auf weissem Grund, während im Mittelfeld ein rücklings auf einem Esel sitzender Mann mit einer Butte auf dem Rücken dargestellt ist, aus welcher Katzen heraussehen. Den Schwanz des Esels hält er als Zügel in der Hand, während ein anderer Mann das arme Thier mittelst eines Blasebalgs in eigenthümlicher Weise ventilirt.

Immerhin kommen aber noch spät mit Scharffeuerfarben verzierte Stücke vor, so unter anderen ein von Lecocq erwähnter birnförmiger Krug mit blauen und rothen Nelken, welcher in der Mitte mit einer Abbildung der Besitzung des Directors de Theis — L'Aventure — in Blau geziert ist, unter welcher „J. B. Bedeau 1783“ zu lesen ist.

Aus dieser Zeit stammen auch Figürchen, so ein heiliger Nicolaus von 0,78 Meter Höhe in bischöflichem, mit Blau und Gelb decorirtem Ornat, sowie eine in Sèvres befindliche Kindergruppe; ferner Medaillons mit Portraits von Zeitgenossen Ludwigs XV., wie z. B. Kaiser Joseph — Joseph Empereur — und endlich ein Trinkgefäss mit Henkel in Form eines bunt bemalten, auf einem Fasse sitzenden Soldaten im Zeitkostüm, welcher eine Flasche und ein Glas in den Händen hält. Ein Stück dieser Art befindet sich in der Sammlung Lecocq. Dasselbe Motiv kommt auch mit verschiedenen Varianten, bezüglich der dargestellten Person vor. Zuweilen ist das Gefäss mit Inschriften versehen, wie z. B. „Vinum mortem pellit“, oder „Vinum bonum laetificat cor hominum“ &c.

Die Arbeiten von der Revolution ab sind nicht erwähnenswerth, doch liess Fayard einige patriotische Fayencen verfertigen, so unter anderen einen Teller mit der Inschrift: „Réunion“ und den von einem rothen Bande umschlungenen Symbolen der drei Stände.

Die Marke der ersten Periode besteht in einem ungewöhnlich dicken S. zwischen zwei oder mehr Punkten, doch kommt dasselbe auch ohne letztere und über einem Kreuz vor.

In neuerer Zeit erscheint dagegen ein S. in die Masse gestempelt.

Seite 512, Zeile 5. Rouy bei Sinceny. Die letzten Stücke sind grosse Krüge, welche häufig mit einem Cavalier im Costüm des achtzehnten Jahrhunderts bemalt sind. Häufig sind mit „Rouy“ bezeichnete Schenkmaasse. Lecocq erwähnt ein herzförmiges, mit Blüthenzweigen verziertes, mit R. in der Masse bezeichnetes Tintenfass, sowie einen um die Mündung mit einigen rohen Farbenstrichen bemalten Krug, welcher zwischen Zweigen die Inschrift trägt:

Marie Reine
De Milly Versez Du
Cidre a Louis Joseph
Xavier Ravissot pour
Vous contanté tantot
Fait à Rouy
Le 8. Óctobre
1818.

Das Material ist dasselbe wie bei Sinceny.

Seite 512, Zeile 16. Chauny scheint nach neueren Ansichten identisch mit Ognes zu sein. Erstere Fabrik wurde 1748 von Dumontier de la Fassellière gegründet und durch Arbeiter und Künstler von Sinceny betrieben, unter dessen Erzeugnissen sich die hier gefertigten verlieren. Ob Chauny die Marke C. H. zuzuschreiben ist, bleibt fraglich.

Seite 513, Zeile 18. Auf eine Fabrik zu Le Mesnil-Saint-Laurent (Aisne) bezieht sich eine von Lecocq erwähnte rohe, grün emaillirte Schüssel, welche in braunen Umrisslinien von wenig künstlerischer Zeichnung einen Jäger zeigt, der in der einen Hand eine Flinte, in der andern einen Hasen hält, nach welchem ein Hund in die Höhe springt. Hinter dem Rücken des Jägers befindet sich die Inschrift: „Jacques Marecast à la chasse 1790" und auf der Seite des Hasens: „Voilà le pauvre bougre; il sera bon pour dimanche. Du Mesnil-Saint-Laurent, le 12 Septembre 1790." [1])

Kap. III. Deutschland.

Seite 582, Zeile 23. Der in Fig. 459 abgebildete, auf trübweissem Grunde mit hellem, dick aufgetragenem Blau roh decorirte Teller, dessen dem Schlusse des siebenzehnten Jahrhunderts angehörige Ornamente dennoch keck gezeichnet sind, repräsentirt nach Essenwein ein Stück „nationaler Hausindustrie" jener Zeit.

Seite 589, Zeile 35. Nach Essenwein ist diese Fabrik erst im Jahre 1850 eingegangen. Die Fabrikate, welche künstlerischen Werth beanspruchen können, dürften jedoch nicht über die Mitte des vorigen Jahrhunderts herab reichen; soweit solche datirt sind, zeigen dieselben wenigstens nur ältere Jahreszahlen.

Seite 591, Zeile 15. Auf weiteren im Gewerbemuseum in Berlin befindlichen hierhergehörigen Arbeiten kommen noch die Initialen S. — B. — N. P. 1726 — sowie die Bezeichnung „Adam Schuster 1719" vor und auf einem mit „Christoph Andreas Leitzel Anno 1720" bezeichneten, in Fig. 460 abgebildeten

[1]) Vergl. Lecocq, Histoire des manufactures de faïences et poteries de la Haute Picardie p. 79 ff.

Teller des Germanischen Museums hat sich der Maler im Bilde, wie es scheint, selbst dargestellt, in der Linken einen Teller, in der Rechten einen Pinsel haltend.

Seite 770, Zeile 30. Nach einer mir von Herrn Hof-Antiquar Ludwig Wolf in Dresden gewordenen Mittheilung bezieht sich die Marke M. V. 1982 auf „Königliche Hof-Conditorei Warschau". Nach der Mittheilung desselben Herrn soll auch in früherer Zeit, wie theilweise noch heute, das Meissener Biscuit mit der unter Bristol gegebenen Marke M. V. 2378 bezeichnet worden sein.





FAYENCETELLER. NÜRNBERG. GERMANISCHES MUSEUM.

FIG. 460.

I.

Hauptregister.

II.

Register.

Sammlungen und bemerkenswerthe Orte.

Berichtigungen.

Seite 380, Zeile 8 von unten lies: de Glanville in Rouen, A Loisel in la Rivière Thibouville und Jouen in Evreux.

Seite 533, Zeile 4 von unten lies: Gaze statt Gare.

Seite 787, Zeile 4 von oben lies: Rothberg statt Rotteberg.

Seite 787, Zeile 9 und 11 lies: F. E. Henneberg statt T. E. Henneberg.

Seite 896, Zeile 21 von oben lies: Fernkorn's statt Jancoric's.

Seite 908, Zeile 14 von oben lies: Rahl statt Radl.

MARKEN

UND

MONOGRAMME

AUF

FAYENCE, PORZELLAN, STEINZEUG

UND

SONSTIGEN KERAMISCHEN ERZEUGNISSEN.

ZUSAMMENGESTELLT

VON

FRIEDRICH JAENNICKE.



STUTTGART.
VERLAG VON PAUL NEFF.
1878.

VORREDE.

Die vorliegende Sammlung von Marken und Monogrammen ist wohl die vollständigste bis dahin veröffentlichte. Der Schwerpunkt derselben liegt selbstverständlich in den der Fayence, mit Einschluss der Majolica, dem Steinzeug sowie dem weichen und harten Porzellan angehörigen Zeichen, und wenn auch eingehendere Kenntnisse in Betreff derselben in den meisten Fällen nur durch den „Grundriss der Keramik" dessen Anhang diese Sammlung bildet, vermittelt werden können, so dürfte sie denjenigen, welchen auf nähere Details verzichtend das flüchtige Nachschlagen nach dem Ursprung der Marke genügt, eine willkommene Erscheinung sein.

Da die Disposition derjenigen des Hauptwerkes entspricht, so sind der Verschiedenheit der Zeit entsprechend, die Marken desselben Landes zwar nicht in ununterbrochener Folge angebracht, aber das beizugebende Inhaltsverzeichniss wird sofort auf die betreffenden Nummern hinleiten. Von einem speziellen alphabetischen Markenregister, welches nach meiner Erfahrung höchst überflüssig ist und das Suchen vielfach mehr erschwert als erleichtert, habe ich abgesehen, dagegen wird ein die Orte, Fabrikanten und Künstler umfassendes Register dessfallsige raschere Auskunft bieten.

Die vielfach erweiterte Grundlage der Sammlung bildet Chaffers' Markenbuch: The Collectors Handbook of Marks and Monograms, und hat der Herr Verleger von dem genannten Autor das Reproductionsrecht gekauft, was ich hier, gegenüber den in der keramischen Literatur so häufig in gehässiger Weise sich breit machenden Verdächtigungen der Autoren, in Betreff Markenplagiats, ausdrücklich betonen will, obgleich eine auf mitunter sehr zahlreichen Gefässen oder selbst auf einem Unicum vorkommende Marke in keiner Weise Anspruch auf geistiges Eigenthum zu erheben vermag. Ausser Jacquemart habe ich in einigen Fällen die Arbeiten von Demmin und Grässe benutzt.

Mainz, den 1. October 1877.

Fr. Jaennicke.

REGISTER

ZU DEM

MARKEN-VERZEICHNISS.

I.

Allgemeines Register.

[1] M. 848—850 gehören nach neueren Forschungen Delft an.

II.

Orts-Register.

III.

Namen-Verzeichniss.

ZUR ORIENTIRUNG.

Bezüglich der Marken ohne nähere Angaben ist, besonders soweit der **Ort** in Betracht kommt, stets auf die zunächst folgenden Nummern zu verweisen.

PERSIEN. 1.

2.

3.

4.

5.

6.

7.

PERSIEN. FAIENCE.

8

NAIN. PERSIEN. XVIII. Jahrhundert.

CHINA. 9.

東漢	TUNG-HAN.	A.D. 25.
後漢	HOU-HAN.	A.D. 221.
晋	TSIN.	A.D. 264.
東晋	TUNG-TSIN.	A.D. 317.
北宋	PEI-SUNG.	A.D. 420.
齊	CHI.	A.D. 479.
梁	LEANG.	A.D. 502.
晋	TSIN.	A.D. 557.
隋	SUI.	A.D. 589.
唐	TANG.	A.D. 618.
後梁	HOU-LEANG.	A.D. 907.
後唐	HOU-TANG.	A.D. 924.
後晋	HOU-TSIN.	A.D. 936.
後漢	HOU-HAN.	A.D. 947.
後周	HOU-CHAO.	A.D. 951.
宋	SUNG.	A.D. 960.
南宋	NAN-SUNG.	A.D. 1127.
元	YUAN.	A.D. 1279.
大明	TA-MING.	A.D. 1368.
大清	TAI-THSING.	A.D. 1644.

10

SUNG DYNASTIE.

A.D. 960 - 1127.

景德	KING-TE.	A.D. 1004.
大中祥符	TAI-CHUNG-HSIANG-FU.	A.D. 1007.
天聖	TIEN-SHING.	A.D. 1023.
明道	MING-TAO.	A.D. 1023.
景祐	CHING-YU.	A.D. 1023
嘉祐	CHIA-YU.	A.D. 1023.
寶元	PAO-YUAN.	A.D. 1023.
治平	CHI-PING.	A.D. 1064.
熙寧	HSI-NING.	A.D. 1068.
元豐	YUAN-FUNG.	A.D. 1068.
元祐	YUAN-YU.	A.D. 1086.
紹聖	THAO-SHING.	A.D. 1086.
元符	YUAN-FU.	A.D. 1086.
宣和	I-HO.	A.D. 1101.
重和	CHUNG-HO.	A.D. 1101.
政和	CHENG-HO.	A.D. 1101.
建中	CHIEN-CHUNG.	A.D. 1101
靖國	CHING-HUO.	A.D. 1101.
崇寧	TSUNG-NING	A.D. 1101.

大觀	Ta-chuan.	A.D. 1120.
靖康	Ching-kang.	A.D. 1120.

11.

NAN SUNG DYNASTIE.

A.D. 1127—1279.

建炎	Chien-tan.	A.D. 1127.
紹興	Shao-hsing.	A.D. 1127.
隆興	Lung-hsing.	A.D. 1163.
乾道	Chien-tao.	A.D. 1163.
淳熙	Tun-hsi.	A.D. 1163.
紹熙	Shao-hsi.	A.D. 1190.
慶元	Ching-yuan.	A.D. 1195.
嘉泰	Chia-tai.	A.D. 1195.
開禧	Kai-yu.	A.D. 1195.
嘉定	Kia-ting.	A.D. 1195.
寶慶	Pao-ching.	A.D. 1225.
紹定	Shao-ting.	A.D. 1225.
端平	Tuan-ping.	A.D. 1225.
嘉熙	Hia-hsi.	A.D. 1225.
咸淳	Hsien-tun.	A.D. 1265.
德祐	Te-yu.	A.D. 1275.
景炎	Ching-tan.	A.D. 1277.
祥興	Cheang-hsing.	A.D. 1278.

12.

YUAN DYNASTIE

(Tartaren).

A.D. 1279—1368.

至元	Chi-yuan.	A.D. 1279.
元貞	Yuan-tso.	A.D. 1295.
大德	Ta-te.	A.D. 1295.
至大	Chi-ta.	A.D. 1308.
延祐	Cheng-yu.	A.D. 1312.
皇慶	Huang-ching.	A.D. 1312.
至治	Chi-yu.	A.D. 1321.
泰定致和	Tai-ting-chi-ho.	A.D. 1324.
天曆	Tien-li.	A.D. 1329.
至順	Chi-shan.	A.D. 1330.
元統	Yuan-tung.	A.D. 1333.
至元	Chi-yuan.	A.D. 1333.
至正	Chi-cheng.	A.D. 1333.

13.

TA MING DYNASTIE.

Von 1368 an.

洪武	Houng-wou.	A.D. 1368.
建文	Kian-wen.	A.D. 1399.
永樂	Young-lo.	A.D. 1403.
洪熙	Houng-hi.	A.D. 1425.
宣德	Siouen-te.	A.D. 1426.
正統	Tching-tung.	A.D. 1436.
景泰	King-tai.	A.D. 1450.
天順	Tien-chun.	A.D. 1457.
成化	Tching-hoa	A.D. 1465.
弘治	Houng-tchi.	A.D. 1488.
正德	Tching-te.	A.D. 1506.
嘉靖	Kia-tsing.	A.D. 1522.
隆慶	Loung-khing.	A.D. 1567.
萬曆	Wan-li.	A.D. 1573.
泰昌	Tai-tchang.	A.D. 1620.
天啓	Tien-ki.	A.D. 1621.
崇禎	Tsoung-tsu.	A.D. 1628.
弘光	Chun-tchi.	A.D. 1644.
紹武	Tschao-wou.	A.D. 1646.
隆武	Loung-wou.	A.D. 1646.
永曆	Young-ly.	A.D. 1647.

14.

TAI THSING DYNASTIE.

Von 1616 bis jetzt.

天命	Tien-ming.	A.D. 1616.
天聰	Tien-tsoung.	A.D. 1627.

崇德 TSOUNG-TE. A.D. 1636.

康熙 KHANG-HSI. A.D. 1662.

雍正 YUNG-TCHING. A.D. 1723.

乾隆 KHIEN-LONG. A.D. 1736.

嘉慶 HIA-KING. A.D. 1796.

道光 TAO-KOUANG. A.D. 1821.

咸豐 HIEN-FONG. A.D. 1851.

TUNG-TSCHI. A.D. 1861.

15. TA-MING TCHING-HOA NIEN TCHI. Ming Dynastie. Tsching-hoa. 1465-1487.

16. Tai-thsing Dynastie. Khien Long, 1736-96.

17. Siouen-te 1426-1435.

18. TCHY NIEN LONG KIEN THSING TAI Kien-Long, 1736-1795.

19. KIEN-LONG.

20. Ming-Dynastie. Siouen-te Periode 1426-1435.

21. Ungewisse Marke.

22. HIA-KING, 1795-1821.

23. HIA-KING, 1795-1821.

24. TAO-KOUANG, 1821-1851.

25. TAO-KOUANG. 1821-1851.

26. YOUNG-TCHING. 1723.

27. HIA-KING. 1796.

28. TAO-KOUANG. 1821.

29. HIEN-FONG. 1851.

30. OU-IN-TAO-JIN. 1567-1619.

31. Glück und langes Leben.

32. Ehrenvase.

33. CHEOU-PI-UAN-CHAN. Langes Leben und Glück.

34. FOU-KOUEY-TCHANG-TCHUN. Glück, Rang und langes Leben.

35

Tu chang ming kwei.
Glück, Reichthum, langes Leben.

36.

Woo-fuh.
Die fünf Segnungen.

37.

Woo-fuh-lin-mun.
Mögen die fünf Segnungen hier einkehren.

38.

Tchouang-youen-ki-ti.
Möchtest du den Titel Tchouang-youen erhalten.

39.

Tchoui-ouan.
Werthvolles Geschenk.

40.

Khi-tchin-jou-ou.
Ausserordentlich wie die 5 köstlichen Dinge.

41.

Yu-ya-kin-hoa.
Prachtvoll wie das Gold im Hause der Jade.

42.

Pou-kou-tchin-ouan.
Curiosität für Liebhaber.

43.

Fou-kouei-kia-khi.
Vase für Vornehme.

44.

Yu-thang-kia-khi.
Vase des Jade-Saals.

45.

Tse-thse-thang-tchi.
Halle des violetten Dorns.

46.

Tchi-thang-youen-fou.
Halle der Glücksquelle.

47.

Tchi-thang-hien-mao.
Verschleierte Himmelshalle.

48.

Khi-yu-thang-tchi.
Für den Jade-Saal.

49.

Yu. Jade.

50.

Tchin. Perle.

51.

Tai-yu. Jade-Masse.

52

Ouan-yu.
Kostbarer Gegenstand von Jade.

53.

Tchin-ouan.
Kostbarer Gegenstand von Perlen.

54

Ting-chi-tchin-khi-chi-pao
Seltener kostbarer Stein.

55

Erinnerung an Ing-chin-vouei.

56.

Ich bin der Freund von You-tchouen.

57

Cheng-yeou-ya-tsi.
Ausgewählte Gesellschaft heiliger Freunde.

58.

Tching-ling-kiun.
Festwoche von Tchin-ling

59.

乾 北
記 京
造 店

PEI-TCHING-TIEN-KIEN-KI-TSAO.
Im Laden von PEI-TCHING, durch KIEN-KI verfertigt.

60.

仁和館

JIN-HO-KOUAN. 1111-1125.

61.

樞府窯

TCHOU-FOU-YAO.
Porzellan des Palastes. 1260-1367.

62.

三魚

Drei Fische. SIOUEN-TE-Periode.

63.

三果

Drei Früchte. 1426-1435.

64.

三芝

Drei Pilze. 1426-1435.

65.

五福

Glück. 1426-1435.

66.

棗湯

TSAO-TANG. Jujubes. *Ib.*

67.

薑湯

KIANG-TANG. Ginger. *Ib.*

68.

酒

THSIEOU. Wein.
1521-1566.

69.

壽

CHEOU.
Langes Leben.
1426-1435.

70.

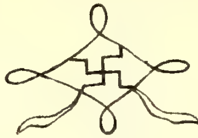
卍

WAN-TSE.

71.

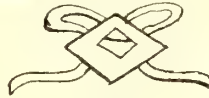


72.



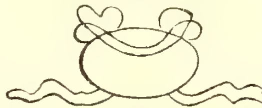
KOUEI.

73.



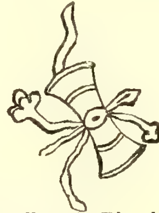
Stein.

74.



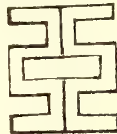
Perle.

75.



Rolle mit Pinsel.

76.



Beil.

77.



OU-TONG. Blatt.

78.



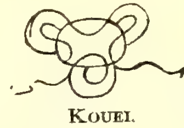
PA-KWA.

79.



Sesam.

80.

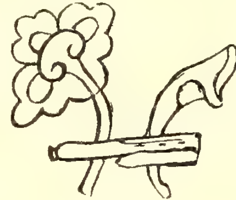


KOUEI.

81.



82.



83.



84.



85



86.

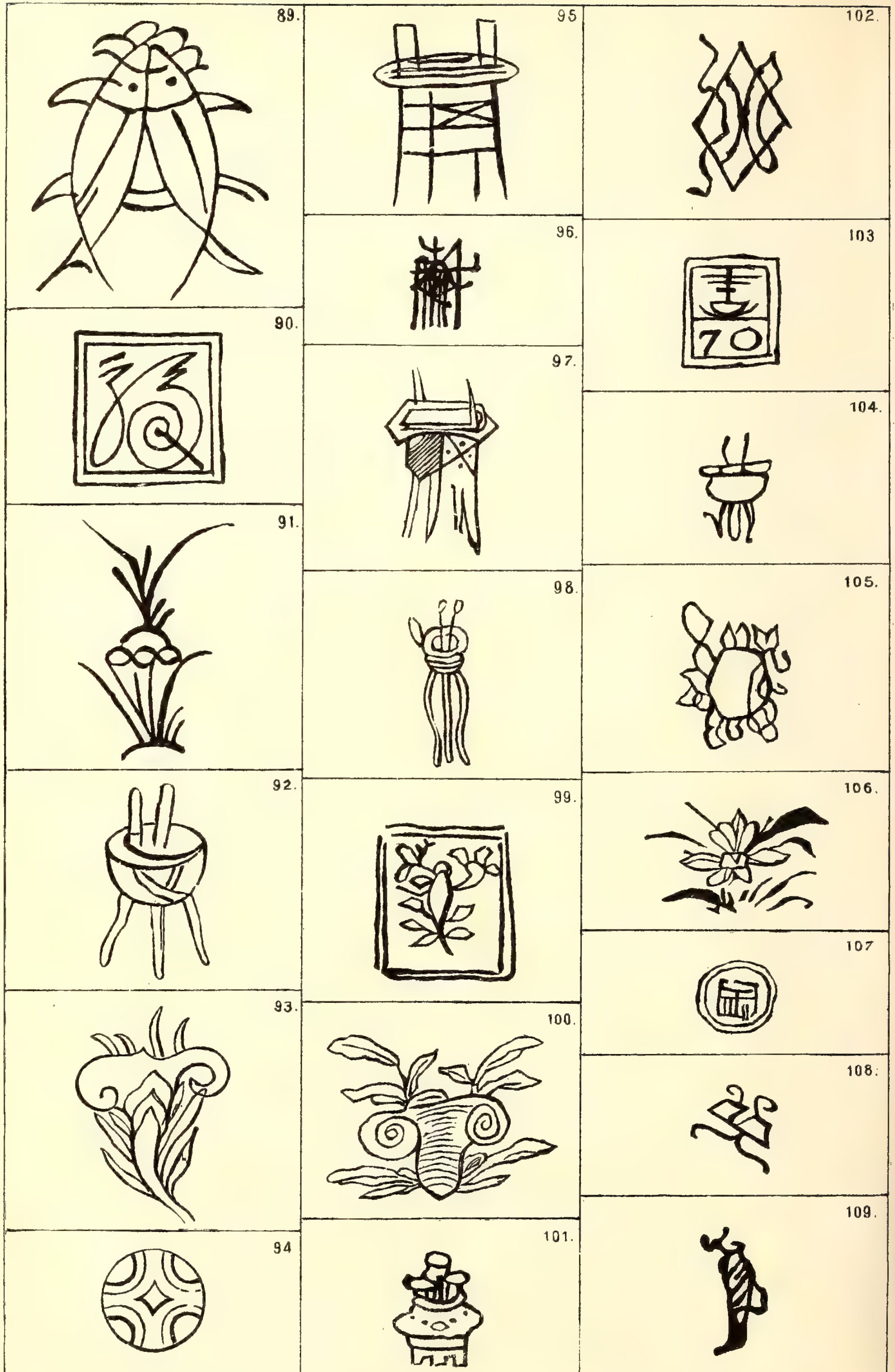


87.



88.




89.
95
102.
96.
103
70
90.
97.
104.
91.
98.
105.
92.
99.
106.
107
93.
100.
108.
94
101.
109.

110.

111

112

113.

114.

115.

116.

117.

118.

119.

120.

121.

122.

123.

124.

125.

126.

127

128.

129.

130.

131.

132.

133

134.

135.

136.

137.

138.

139.

140.

141.

142.

143.

144.

145.

146.

147.

148.

149.

150.

151.

CHINA. Unbekannte Marken.

152.

153.

Japan.

154.

YANG-ING. 1635.

155.

SAN PAO.

156.

157.

158.

JAPAN.

159.

160.

Kiri-mon. Emblem des Mikado.

161.

Guik-mon—Chrysanthemum.

162.

Minamoto.

163.

Kutani.

164.

Kutani.

165.

Kutani.

166.

Kutani.

167

168.

Kutani.

169.

Taizan, Awata.

170.

Taizan, Awata.

171.

Taizan, Awata.

172.

Den-ko. Awata.

173.

Hiconé.

174.

Satsuma. Japan.

175.

ROM

und seine Colonien.

DAMO

Damo.

176.

MARTIALISF

Martialis.

177.

OFPATRIC

Of. Patricii.

178.

Quintillianus.

179.

Solano.

180.

Silvani m.

181.

Eli. m.

182.

Cesorini.

183.

Secundinus.

184

Matrinus. Rom.

SPAN.-MAURISCH.

185.

XV Jahrhundert.

186.

XV Jahrhundert.

187.

XV Jahrhundert.

188.

XVI Jahrhundert.

189

BAc Sor Ca rdL Des te BnVr Ro

XVI Jahrhundert.

ITALIEN.

190.

LR=FA 1454

ROBBIA?

191.

BL.1429 .FACEBAT

ROBBIA?

192.

PG

CITTA DI CASTELLO.

193.

D.O.p.i.

194.

CAFFAGIOLO. XVI Jahrh.

195.

CAFFAGIOLO. XVI Jahrh.

196.

197.

198.

E O
AIGYHTA

XV Jahrhundert.

199.

CAFFAGIOLO. XVI Jahrh.

200.

S

201.

fato in gafagiolo

A.f

CAFFAGIOLO. XVI Jahrh.

202.

In chafaggiuolo

203.

NICOLAVS·DE·RAGNOLIS·
AD·HONOREM·DEI·E·T
SANCT·MICHAELIS·
FECIT·FIERI·ANO·1475

Nicolaus de Ragnolis, 1475.

204.

CAFFAGIOLO. XVI Jahrh.

205.

IN GAFAGIZOTTO.

206.

CAFFAGIOLO, 1531.

207.

MDXIIII

CAFFAGIOLO, 1514.

208.

CAFFAGIOLO, 1507.

209.

G

CAFFAGIOLO. XVI Jahrh.

210.

Caffagiolo (In. Galiano), 1547.

211.

FECE·
GIOVANNI·ACOLE
1509

Caffagiolo, 1509.

212.

Caffagiolo. XVI Jahrh.

213.

Caffagiolo. XVI Jahrh.

214.

Caffagiolo XVI Jahrh.

215.

I.P.

Siena, 1542.

216.

fata i Siena da mº benedetto

Siena, 1510-1520.

217.

Siena, XVI Jahrhundert.

218.

FRe. BERNARDINUS.
DE SIENA. IN. B. S. Satus

219.

VRATE dél mo fate in monte

Montelupo. XVI Jahrh.

220.

Dipinta Giovinale
Tereni da Montelupo.
XVII Jahrhundert.

221.

Montelupo.

222.

M
1627

Montelupo.

223.

RAFAELLO
GIROLAMO
FECIT
MONTE LUPO
1639

Montelupo.

224.

ADI 16 DI AP
RILE 1663
DIACINTO
MONTI DI
MONTELVPO

Montelupo, 1663.

225.

F.A.T.O. IN
FAVENZA
1523.

Faenza. 1523.

226.
SI·FECE·QVESTO·PIATELO:
IN·BOTTECHA·DI·BECHONE
DEL·NANO·IN·SAMINIATELO
CHVESTO·TFITO·AGHOSTINO
DI·MO.A.DI·CINQE·DI·
GVGNIO· 1581·
San Miniatello.

227.

228.

229.

230.
Faenza. XVI Jahrhundert.

231.
BB○FF

232.
A·PIROTE·1525·FATE·IN·FAE·IOXEF·1·I·CA·
Faenza, 1525.

233.
FATO IN FAENZA
IN CAXA PIROTA
1525.

234.
Baldasara
manara
Faenza. XVI Jahrhundert.

235.
MILLE CINQUE CENTO
TRENTASEI A DI TRI
DI LUIE
BALDASARA MANARA
FAENTIN FACIEBAT.
Faenza, 1536.

236.
FATO NELLA BOTEGADI
MAESTRO VERGILLIO
DA FAENZA
NICOLO DA FANO.

237.
Nicolo? XVI Jahrh.

238.
Faenza, 1546.

239.
Faenza, 1548.

240.
IN FAENÇA
XVI Jahrhundert.

241.
SALO
MONE
1482
Faenza. 1482.

242.
·F·R·

243.
·F·R
Faenza. XVI Jahrhundert.

244.
B
Faenza. XVI Jahrh.

245.
B
Faenza.

246.
Faenza.

247.
VR A

248.
VR·A·

249.
KA
Faenza.

250.
FAVENÇÆ
A
Faenza.

251.
Faenza, 1520.

252.
Faenza.

253.
Faenza. XVI Jahrhundert.

254.

Faenza

1579

267.

FAENZA. XVI Jahrhundert.

268.

FAENZA. XVI Jahrhundert.

255.

FAENZA. XVI Jahrhundert.

262.

FAENZA. XVI Jahrhundert.

269.

FAENZA. XVI Jahrhundert.

256.

FAENZA. XVI Jahrhundert.

263.

FAENZA. XVI Jahrhundert.

257.

DON SIORSIO

1485

FAENZA. Don Giorgio, 1485.

264.

FAENZA. XVI Jahrhundert.

270

FAENZA. XVI Jahrhundert.

258.

NICOLAUS ORSINI

M IIII 77

A DI 4 DI GENAIO

FAENZA. Nicolaus Orsini, 1477.

265.

MCCCCCXXXV

FAENZA, 1535.

271.

MDXX

XIIII

FATNAN

ASIVS

B M

259.

ANDREA DI BONO PO

FAENZA. Andrea di Bono, 1491.

266.

FAENZA.

272.

FAENZA, 1525.

260.

FAENZA. XVI Jahrhundert.

261.

FAENZA.

273

Fnnius raynerius F. F. 1575

Gio: BAPHISTA. R. L

274.

RAINERIA

FAENZA. Rainerius, 1575.

275.

FAENZA. XVI Jahrhundert.

276.

FAENZA. XVI Jahrhundert.

277.

FAENZA.

278.

279.

FAENZA.

280

FORLI. XVI Jahrhundert.

281.

FORLI. XVI Jahrhundert.

282

FORLI.

283.

FORLI. XVI. Jahrhundert.

284.

FORLI. Leuchadius Solombrinus, 1564.

285

IN RIMINO
1535.

286.

FATO IN
ARIMINENSIS
1635.

287.

RIMINI. XVI. Jahrhundert.

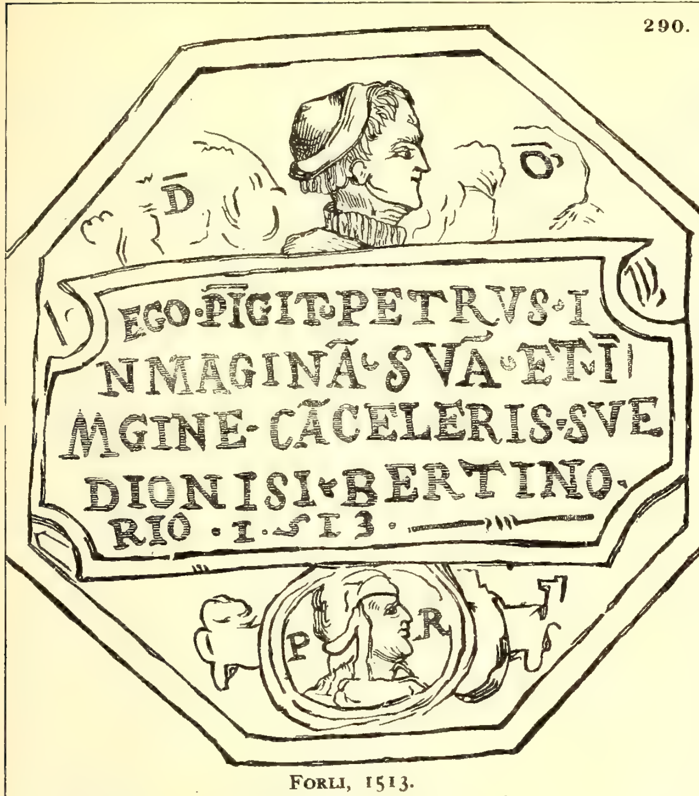
288.

RIMINI. XVI. Jahrhundert.

289.

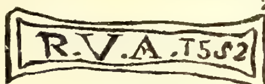
RAVENA. XVI. Jahrhundert.

290.



Forli, 1513.

291.



Ravenna?

292.

ADI 4 DE GENAR
O. IN PESARO.

Pesaro. 1502.

293.

fatto in pesaro 1542
in bottega di mro gironimo
vasaro
iachomo pinsit

Pesaro. Maestro Gironimo.

294.

1540
Chriouite anim
Callis Christus
fatto in pesaro

Pesaro.

295.

L PIANETTO DI MARTE
FATTO IN PESARO 1542
IN BOTTEGA DE MASTRO
GIRONIMO VASARO. I. P.

Pesaro.

296.

DE PISAURO ED CHAMILLA.

Pesaro.

297.

Cicerone et julie Cesar
cuado idete le lege 1542
in la botega de mastro
girolame da legabice
In pesaro

Pesaro, 1542.

298.

·1566·
MVT. S CE.
PISAVRI.

Pesaro, 1566.

299.

I. P.

Pesaro?

300.

P

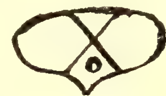
Pesaro?

301.

O+A
1582

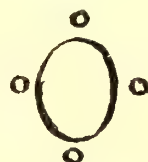
Pesaro.

302.



Pesaro.

303



Pesaro.

304. Castel Durante. Giovanni Maria Vasaro. 12 Sept. 1508.

305.

306. Castel Durante. Sebastiano Marforio.

307. Castel Durante. Mo Simone. XVI Jahrhundert.

308. Castel Durante.

309. Castel Durante.

310.

311. Castel Durante. XVI Jahrhundert.

312. Castel Durante.

313. Castel Durante. Mo Pietro. XVI Jahrhundert.

314. Castel Durante. XVI Jahrh.

315.

316.

317. Castel Durante. XVI Jahrhundert.

318. Castel Durante.

319. Castel Durante?

318.
Nicola da
·V·

319.
da Vrbino

320.
fata m botega de
guido dacastello
durante
In Vrbino 1528
NICOLO DA URBINO.

321.
FATTO IN URBINO IN
BOTEGA DI MO GUIDO
DA CASTEL DURANTE.

GUIDO DURANTINO.

322.
In botega di Mº
Guido durã
tino
1532

323.
Nella Botega
di Mº Guido
Durantino
In Vrbino
URBINO. GUIDO DURANTINO.

324.
fatte in Urbino
in Botega de
M. Guido
fontana
Vasaro

325.
1543
G. F
GUIDO FONTANA.

326.
FATTE IN URBINO
IN BOTTEGA DE
ORAZIO FONTANA.

327.
V
O F
F

328.
V
D O
F

329.
VR
O F
D
ORAZIO FONTANA.

330.
·O·F·
1519
ponpeo
O·F·V

331.
1544
O. FONTANA.

332.
O. FONTANA.

333.

334.
URBINO. XVI Jahrhundert.
Orazio Fontana?

335.
ORAZIO FONTANA.

336.
F·FO
URBINO. Flaminio Fontana.

337.
·F·

338.
F + F
Flaminio Fontana.

339. Nel anno de la tribulatio ni d'Italia adi 26 de luglio I Urbino
URBINO. 1580.

340. ·1531· ·f.X.A.R: ·I Urbino.

341. F.co X: Rou:

342. 1539. X.

343.

344. X. N

345.

346. X '1544,

347.

348. fran.co Auello Ry...

349. 1532 fra: Xanto A. da rouigo I. Vr bino. pt:
URBINO. XVI Jahrhundert. Fra Xanto Avelli da Rovigo.

350. FX

351. f.co X R

352. F. X. R.

353. X Z A

354. H

355.

356.

357.

358.

959. M·D·XXXIII Fra Xanto A. da Rouigo. Urbino
URBINO. Fra Xanto.

360. In Urbino nella bottega di Francesco de Siluano X. M·D·XXXXI
URBINO, 1541.

361. B.F.V.F.
BATISTA FRANCO.

362. GM
GIAN. MARIA MARIANI.

363. AMFS
URBINO, 1542.

364. 1549
URBINO. Cesare Cari?

365. nel 1551 fato in Botega de guido merling
URBINO. Guido Merlino.

366. Gironimo urbino fecie 1583
URBINO.

367.
ALFONSO PATANAZZI
FECIT
VRBINI A 1606

368.
uincentio patanatun
de anni j2

369.
VRBINI EX
FIGLINA
FRANCISCI
PATANATII
1608

370.
·ALF·P·F·
VRBINI
1606

URBINO. Alfonso Patanazzi.

371.


372.
A.P.

URBINO. Alfonso Patanazzi.

373.
Vrbini Patana
fecit anno 1584

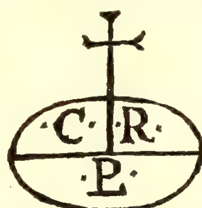
URBINO. Patanazzi.

374.
F.P.
1617.

URBINO. Francesco Patanazzi.

375.

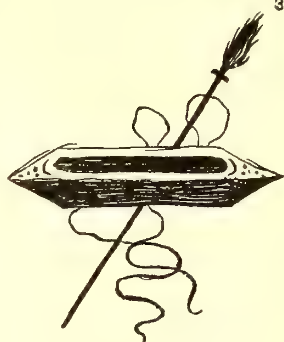

URBINO. XVI Jahrhundert.

376.


URBINO XVI Jahrhundert.

377.


URBINO. XVI Jahrhundert.

378.


URBINO, 1523.

379.

1526

URBINO.

380.
1534
vrbinj

381.
Gjone

URBINO. XVI Jahrhundert.

382.
Urbino —
L

URBINO. XVI Jahrhundert.

383.


URBINO.

384.
1543
San Luca
in Urbin P.^{tto} F^{co}

URBINO.

385


URBINO, 1531.

386. ·f·L·R·
Urbino, 1529.

387. ·L·:·F·
1550
Urbino.

388. Urbino-B

389. E.F.B.
1594
Urbino.

390. G+B+F+

391. 1630
·G·B·F·
Urbino.

392. A.D.B.

393. G+ B+ F
Urbino, 1630.

394. L.V.
Urbino.

395. F R
Urbino.

396. S

397. T. R. F.
Urbino.

398. FGC
Urbino. 1580.

399. G. V. V. D.
Munus F. Andreae.
Volaterrano.
Urbino.

400. A
Andreoli. Gubbio.

401. G
Gubbio. Giorgio.

402. Gubbio.
Mo Giorgio Andreoli, 1519-1537

403. Gubbio. G. Andreoli.

404. Gubbio. Giorgio Andreoli.

405. DON GIORGIO.
1489.

406. ·M·G·
Gubbio.

407. M·I·4·91·
Gubbio, 1491.

408. Mãtr: Gio:

409.

410.

411. 1519

412. di 25 de
otobre
1519

413. 1519
mao Giorgio
da Vgubio

414. da ugubio
1520
Gubbio. Maestro Giorgio.

415.
1520
M° G°
GUBBIO. Maestro Giorgio.

416.
1522
M° G°

417.
1525
M° G°

418.
1526
M° G°
da ugubio

419.
1527
M Giorgio
T ugubio

420.
1527
M° Gio
da ugubco

421.
1531
M° Giorgio
do Vgubio

422.
1537
M° G°
N
GUBBIO. Maestro Giorgio.

423.
Mastro Giorgio
da ugubio 8 aprile
1525
GUBBIO. Maestro Giorgio, 1525.

424.
1532
M° G°
finj di maiolica

425.
32
1533
27
GUBBIO.

426.
M° S G°

427.
S
GUBBIO

428.
N
1540
GUBBIO.

429.
1532
N

430.
1535
N
GUBBIO, 1535.

431.
M°
N

432
NG
GUBBIO.

433.
1537
Gubbio. Maestro Giorgio?

434.
1541

435.
m° Gilo

436.
Gubbio.

437.
Gubbio. Mo Prestino.

438.
1537
adi 28 de magio
in gubio p mano
de maestro prestino

439.
1533
.P.
Gubbio. Mo Prestino.

440.
P
Gubbio. Mo Prestino.

441.
GVBIO
MDL.

442.
F G
Ko
Gubbio. 1518.

443.
1541
Gubbio.

444.
GABRIEL DA GUBBIO.
Gubbio.

445.

446.
Rc
Gubbio.

447.
Gubbio. 1540.

448.
.I.
Gubbio. XVI Jahrhundert.

449.
1536
Gubbio.

450.
Gubbio.

451
L
Gubbio.

452
M.A.I.M.
Gubbio.

453
1515
Gubbio. 1515.

454.
D
Gubbio.

455.
Gubbio.

456
C
Gubbio. Mo Cencio.

457.
Deruta. XVI Jahrhundert.

458.
FATTA IN DIRVTA
1525.

459.
FEBO DAFENE
IN DERVTA
1544
Deruta, 1544.

460.
Deruta.

461. ·1545· in deruta frate fecit
DERUTA.

462. derula se el fiar: pem se
DERUTA.

463. IN DERVTA EL FRATE PENSE

464. D
DERUTA. XVI Jahrh.

465. ·D·
DERUTA. XVI Jahrh.

466. D 1539 G S
DERUTA.

467. CB
DERUTA. XVI Jahrh.

468. ·IO SILVEST. RO D'ÀGEI OTRINCI DA DERVTA: FATT° IN BAGNIOREA ·1691·
DERUTA. I. S. Otrinci 1691.

469. G.V
DERUTA. XVI Jahrh.

470. LV 1579
DERUTA?

471. 1537 fran.co Vrbini. i deruta

472. i deruta 1554

473. ·M 1544
DERUTA?

474. Francesco·Duràtino Vasaro A mõte Bagnole di Peroscia·1553·
PERUGIA.

475. fabriano 1527
FABRIANO.

476. ETIV BO·DIOMEO 1441
VITERBO, 1544.

477. CON·POL·DI·S·CASA
LORETO. XVII Jahrh.
(Con polvere di Santa Casa.)

478. FATTO IN BOTEGA D.M° DIOMEDE DVRANTE IN ROMA

479. FATTO·IN ROMA·DA GIO·PAVLO SAVINO·MDC

480. ALMA ROMA 1623
ROM, 1600-1623.

481.

Venedig, 1510.

482.

1546 fatto in uenezia in chastello

Venedig.

483.

Adi 13 Aprille 1543 Ao LASDINR

Venedig, 1543.

484.

In Venetia a S.to Barnaba. In Botega dj. M.o Jacomo da Pesaro. 1542

Venedig (St. Barnabas), 1542.

485.

jacomo vase llaro aripa gvanni fecit 1593

Venedig, 1593.

486.

In Venetia in Cōtrada dj S.ta Polo in botega dj M.o Lodouico

Venedig. Circa 1540.

487.

ZENER DOMENIGO
DA VENECIA
FECI IN LA BOTEGA
AL PONTESITO DEL
ANDAR A SAN POLO.
1568

488.

1571

489.

1622

490.

Dionigi Marini 1636

Venedig.

491.

Io Stefano Barcella Veneziano Rox

Venedig. XVII Jahrh.

492.

Venedig.

493.

Venedig.

494.

Venedig.

495.

Venedig.

496

Venedig. XVII Jahrh.

497

S

Venedig. Circa 1700.

498.

Venedig.

499.

Asolo.

500.

D.O.N. PARIS.I.OED.A.TRAVISIO.

MDXXX8.

Treviso, 1538.

501.

NICO LETI

Padua. XVI Jahrh.

502.

PADVA
1548.

503.

X
1563
a padoa

Padua. XVI Jahrh.

504.

A. PADOA ✠
1564.

505

S. M.

Bassano?

506.

1563
adii 15 zenavo
Jio giouani Batista
da faenza
In Verona

M

Verona. 1563.

507.

Candiana. 1620.

508.

Genua.

509.

G.

Genua?

510.

Savona.

511.

GAG

Savona.

512

G S

Savona.

513

B C

Savona.

514

B◇C
1743

Savona.

515

S.A.G.S

Savona.

516

S

Savona.

517

Savona.

518

GS

Savona.

519

S

Savona.

520. Savona.

521. N. C. — Savona.

522. Savona.

523. Savona.

524. S — Savona.

525. S — Savona.

526. B. G. — Neapel. XVII Jahrh.

527. Pil Sig: Francha / Nepita / 1682. — Neapel.

528. B C — Neapel. XVII Jahrh.

529. B. C

530. A

Neapel. XVII Jahrh.

531. M C — Neapel.

532. Neapel.

533. HF / H. F. — Neapel.

534. FECIT HOC TITUS POMPEI MDXVI. — Castelli.

535. ANTONIUS LOLLUS A CASTELLIS INVENTOR. — Castelli.

536. FATTO IN PALERMO. — Palermo.

537. Fatta in Torino adi 12 d setêbre 1577 — Turin, 1577.

538. Turin.

539. Turin.

540. Turin.

541. ·16·76 G·F G

542.

543. SL 1618

544. A·F·A·

Ungewisse Marken. Italien.

545. VP A

546. IE^S

547.

548.

549. G. L. P. 1667

550. Æ . P. 1757

551. 1540 TÆ

552. Fabrica di Bonpeneier

553. 1547 ESIONE

Italienische ungewisse Marken.

554. F. F. F. I.

Florenz? XVI Jahrh.

555. F

Florenz. XVI. Jahrh.

556. F

Florenz. XVI. Jahrh.

557. M M F E D II

Florenz XVI. Jahrh.

558.

Florenz XVI. Jahrh.

559.

S. Marco Brusa Porco.

FRANKREICH.

560. Faiten decembre Mv:II.

Beauvais. XVI. Jahrh.

561. masse

Beauvais. XVI. Jahrh.

562. I·I. B. 1593

563. A ROUEN 1542.

564. FB

Paris. XVI Jahrh. F. Briot.

565.

566. faicte le 5 may 1642 par edme Briou. dement a St Verain

St. Verain.

567. AB.C

568.

Oiron (Henri II). XVI Jahrh.

569.

Oiron.

570.

Oiron.

571. Oiron.

572. Oiron.

573. Oiron (Henri II)

574. Oiron.

575. de Conrad A neuers
Nevers. 1650 – 1672.

576. de Conradt a neuers

577. I Boulard a Neuers 1622

578. H.
Nevers.

579. D.F 1636
Nevers. D. Le Fevre, 1636.

580. Jehan Custode ff
Nevers, 1602-60.

581. Nevers. J. Bourdu, 1602-20.

582. H·B 1689.
Nevers. H. Borne.

583. E Borne 1689

584. N
Nevers. XVII Jahrh. N. Viode.

585. Nevers. Jacques Seigne.

586. ·P·S· 1630
Nevers.

587. 4
Nevers. XVII Jahrh.

588. I·R·PALVADEAV· 1643
Nevers?

DEUTSCHLAND.

589. R A
1589.

590. Adam Vogt
1626.
Augsburg.

591. HK
Hans Kraut. Villingen.

592. HS.K.VN.
Hans Kraut. Villingen.

593. *Hans Kraut*
1578.

594. C.W.
1582.

595. L.P.
1620.
Ludwig Pfau. Winterthur.

596. D.P.
1636.
David Pfau. Winterthur.

597. HI G.
1655.
Hans Heinr. Graf. Winterthur.

598. B.E.
Winterthur.

599.
Daniel . Hafner
Steckborn.
1790.

600.
E . I . F.
1772.
Früting. Bern.

601.
Simon Jean Rénaud
Fecit 1769.

602.
Lutri
1602.

603.
Heinrich Stadler
1670
Zürich?

604.
H K R
1705.

605.
H. E. A. M. I. T.
1647.
Winterthur?

606.
A. P.
1686.
Abraham Pfau. Winterthur.

607.
HE . D
Ehrhardt? Winterthur.

608
Hans Heinrich Pfau
Winterthur.

609
H. B. Z.
Winterthur?

610.
HP.
Heinr. Pfau. Winterthur.

611.
H. P.
Heinr. Pfau.

612.
D. S.
David Sulzer. Zürich.

613.
Hans Jacob Da. ker
Hafner Ao 1724.
Zürich?

614.
Johannes Reiner.
Mahler. 1729.

615.
Hoffmann pinxit
1757
Zürich?

616
HD
1550

617.
H H
1595
Siegburg. Hans Hilgers?

618.
J. V. S.
1578
Siegburg.

619.
L. W.
1572
Siegburg.

620.
C. F.
1577
Siegburg.

621.
I. V. S.
1578
Siegburg.

622.
C · M
1591
Siegburg.

623.
P. V.
1605
Siegburg. Peter Vlach?

624.
H. V.
Siegburg. Hans Vlach?

625
P. K.
Siegburg. Peter Knüdgen.

626.
T. G.
Siegburg.

627.
I · M ·
Siegburg.

628.
C · K ·
Siegburg.

629.
H · H ·
Raeren.

630.
L · W ·
Raeren.

631.
B · M ·
Raeren. Balden Mennicken.

632.
P · E ·
Raeren.

633.
J · E ·
Raeren. Jean Ernst?

634. J · A ·
Raeren.

635. J · M ·
Raeren.

636. M · B ·
Raeren.

637. A · L ·
Raeren.

638. E · M ·
Raeren.

639. J · C · M · H ·
1614.
Raeren.

640. Mestre
Balden Mennicken
Pottenbecker
wonende zo den Rorren
1577.
Raeren.

641. Jan Emens
Ao. 1587
Raeren.

642. A. Ernst
Raeren?

643. Jean Ernst
Raeren?

644. H · W ·
Raeren.

645. F · C · A · W ·
Raeren.

646. Engel Kran
1584
Raeren

647. L · W ·
STAT. COLLEN.
1577.
Raeren.

648. K · B · L ·
Nassau. Höhr. 18 Jahrh.

649. Anno 1790 d. 24 July
Johannes Mennecken
Kannenbecker in Hörre.
Höhr.

650. R.V.H
Raeren?

651. NE
M
1589
Raeren?

652. Raeren?

653. V AB
Raeren?

654. M · O ·
Raeren?

655. S · M ·
Raeren?

656. W · R ·
Raeren?

657. K°. R ·
Raeren?

658. W · T ·
Raeren?

659. I · R ·
1588.
Raeren?

660. V
H · G ·
Raeren?

661. B · V ·
1574.
Raeren?

662. M · G ·
1586.
Siegburg.

663. F · T ·
1559.
Siegburg.

664. Anno G. LM. EL. 1628.
Creussen.

665. Insignia Chytraeorum
M . M . C .
M . J. W . C.
1626.
Creussen.

666. Georgius Vest
Possirer und Hafner
zu Creussen.
Anno 1603.

667. Caspar Vest
Creussen.

668. Hans Christoph Vest
1610.
Creussen.

669. Adam Scharff
1644.
Creussen.

670. Matheus Schrönvogel
zu Bassau.
1638.

671. IOH. SCHAPER.
1665.

672. I.
J. SCHAPER.

673. $
J. SCHAPER.

674. M. SCHMID.
1722.

675. J. L. F.
1688.

676. A-I
Nachfolger SCHAPERS.

677. VR ∴H
MEMMINGEN?

678. 15 - 92
: W
CASP. MEYER. ZÜRICH.

679. M
CASP. MEYER. ZÜRICH.

680. BALTUS MEYER. Hafner
LISABET FELLERIN
1602.
ZÜRICH?

681. H. HANS ULRICH HEGNER.
F. VERENA HARKEL
1656.
ZÜRICH?

682. A. B.
1638.
WINTERTHUR.

683. S. M. S.
1647.
WINTERTHUR.

England.

684. H. I.
WROTHAM.

685. I E 1707
WROTHAM
WROTHAM.

686. C. R.
1659.
WROTHAM.

687. E. W. E.
WROTHAM.
1699.

688. W. Z.
maker
1604.
SALISBURY.

689. RALPH: TOF T: 1677
STAFFORDSHIRE, 1670.

690. THOMAS TOFT
STAFFORDSHIRE, 1670.

691. WILLIAM · SANS.
STAFFORDSHIRE, 1670.

692. WILLIAM · TALOR.
STAFFORDSHIRE, 1670.

693. RALPH TURNOR
1681.
STAFFORDSHIRE.

694. IOSEPH.GLASS.SY.H.G.X
STAFFORDSHIRE, 1670.

695. RICHARD CARTWRIGHT
STAFFORDSHIRE.

696. C. R.
LAMBETH. 17. Jahrh.

697. I. E. C.
1659.
LAMBETH?

698. C. H.
1660.
LAMBETH.

699. E L E R S.
BRADWELL, 1690.

700. M 15
SHELTON. TH. MILES. 1685.

Frankreich.

FAYENCE.

701. faict a Rouen
1647

702. A. ROÜEN
·1725·
PEINT PAR
PIERRE
CHAPELLE

703. CLAUDE BORNE.
1736.
ROUEN.

704. LELEU.
1742.
ROUEN.

705. Brument
1699.
ROUEN.

706. M. GUILLIBAUD.
ROUEN.

707. G B
ROUEN. Guillibaud.

708
G · A
Guillibaud? Rouen.

709
GÆ
Rouen. Guillibaud.

710
C
Rouen? XVII Jahrh.

711
Gardin
Rouen. XVIII Jahrh.

712
Fecit Petrus Masse.
Anno 1777.
Rouen.

713.
Simon Ancel fils
Rouen.

714.
GABRIEL ANTOINE DELISLE
1783
Rouen.

715
Faite par
Louis Cornu
le 6 Aout 1779
à Rouen.
chez M. Levasseur.

716
R · D
Septembre 1765
Rouen.

717.
MARSOLLET
1744
Rouen.

718
Noyon
1761
Rouen.

719
PIERRE OMON
1789
Rouen.

720.
Morlait le jeune
1781.
Rouen.

721.
Modelé par Henry
. 1779.
Rouen.

722
1735
ROUEN
L . C .

723
Rouen.

724
B L
Rouen.

725
A
Rouen.

726
B B
A
Rouen.

727
m
B 4
Rouen.

728
C H
Rouen.

729
* G *
Rouen.

730
G
15
o
Rouen.

731.
+
F
Rouen.

732.
G
Rouen.

733
G R
Rouen.

734.
G B
7
Rouen.

735.
G G
Rouen.

736.
+G L×
Rouen.

737
G L
Rouen.

738
G Md
Rouen.

739.
Ga
Rouen.

740.
G G
Rouen.

741
G S
Rouen.

742
G W
Rouen.

743
G 3
Rouen.

744
G 3
Rouen.

745.
h
X
Rouen

Nr.	Marke	Ort
746.	PI	ROUEN.
747.	PP	ROUEN.
748	R	ROUEN.
749.	S.	ROUEN.
750.	S 3 ·B	ROUEN.
751	V. P	ROUEN.
752.	WB 32	ROUEN.
753.	D D	ROUEN.
754.	DV	ROUEN.
755	MD	ROUEN.
756	PR	ROUEN
757.	NP	ROUEN.
758.	MS	ROUEN.
759.	h	ROUEN.
760	·M·	ROUEN.
761.	Mo	ROUEN.
762.	A	ROUEN.
763.	CO	ROUEN.
764.	D	ROUEN.
765.	D	ROUEN.
766.	dieux	ROUEN.
767.	D L	ROUEN.
768.	D.	ROUEN.
769.	G B	ROUEN.
770.	Gi	ROUEN.
771.	122#	ROUEN.
772	GM	ROUEN.
773.	G5	ROUEN.
774.	h	ROUEN.
775	H C	ROUEN.
776.	HM	ROUEN.
777.	HT	ROUEN.
778.	MD	ROUEN.
779.	MD	ROUEN.
780.	LR	ROUEN.
781.	PC	ROUEN.
782.	PC	ROUEN.
783.	·R:D 1765	ROUEN.
784.	B	ROUEN.
785.	B B	ROUEN.
786.	DB	ROUEN.

787. Rouen.

788. GA — Rouen.

789. GD — Rouen.

790. G3 — Rouen.

791. h — Rouen.

792. ·I·I — Rouen.

793. MF — Rouen.

794. M — Rouen.

795. MV — Rouen.

796. P.A.T 1776 — Rouen.

797. P.G — Rouen

798. P·C — Rouen.

799. W Jh — Rouen.

800. P·D — Rouen.

801. RD — Rouen.

802. Ro — Rouen.

803. S3 — Rouen.

804. WGt — Rouen.

805. V — Rouen.

806. H — Rouen.

807. J·R· — Rouen.

808. GN 1733 — Rouen.

809. f — Rouen.

810. B — Rouen.

811. Rouen.

812. PA — Rouen.

813. Rouen.

814. D — Rouen.

815. Vavasseur à Rouan.

816. Rouen. 19. Jahrh.

817. Fait par moi Laroze fils à Sainte Foy.

818. 1759 Dangu.

819. Desvre.

820. DP — Desvre. XVIII Jahrhundert. Dupré Poulaine.

821. à Saint-Omer 1759.

822. Jacobus Hennekens 1717 Ghemaecke tot Belle.

823. Fecit Jacobus Féburier Jnsulis in Flandria Anno 1716.
Pinxit Maria Stephanus Borne.

824. LILLE. F. Boussemart.

825. LILLE.

826. LILLE.

827. FB

LILLE.

828. P B

B

LILLE. Boussemart.

829. B

F B

B

LILLE.

830. LILLE 1767

831. LILLE.

832. D2 D/14.

LILLE. Dorez.

833. lille

834. N : A
DOREZ
1748

LILLE. Dorez.

835. LILLE. Masquelier.

836. AB

LILLE

837. D.

VALENCIENNES. Louis Dorez.

838. VALENCIENNES. Louis Dorez.

839. D

VALENCIENNES?

840. R

Renaud. VALENCIENNES.

841. J. M. RENAUD.

842. J. RENAUD
1789.
VALENCIENNES.

843. ST. AMAND.

844. ST. AMAND.

845. ST. AMAND.

846. ST. AMAND.

847. ST. AMAND.

848. PARIS. Claude Révérend.

849. Révérend?

850. Révérend?

851. PAJOU
1787
PARIS. Augustin Pajou.

852. CLAUDE REMEY.
PARIS.

853. SCEAUX.

854. SP

SCEAUX.

855. SP

SCEAUX.

856. SCEAVX	867. Sinceny. P. Jeanot.	878. Aprey.
857. B.R. Bourg la Reine.	868. ·S· pelleré Sinceny.	879. JR Rj Aprey. Jarry.
858. OP Boueg la Reine. XVIII Jahrh.	869. ·S.c.ÿ. Sinceny.	880. P.R Aprey.
859. Vincennes.	870. Sincheny. 8... D	881. R·v. Aprey.
860. Vincennes. Hannong.	871. à monsieur monsieur Sinceny a Sinceny an picardis. Sinceny	882. L R Aprey.
861. St C T St. Cloud.	872. B.T. Sinceny-Bertrand.	883. RG Aprey.
862. Par brevet d'invention. Impression sous émail. Sèvres.	873. L.J.L.C. Pinxit.1776. Sinceny. Joseph Lecerf.	884. c.aprey
863. SÈVRES.	874. A.D. Sinceny. A. Daussy.	885. Philippe Müller Anno 1778. Aprey.
864. 3 P Meudon.	875. C. H. Ognes.	886. Epernay.
865. D.V. Mennecy-Villeroy.	876. CHANTILLY.	887. Fait par moi JACQUES GUILLET 1761. Epernay.
866. ·S· ·S· Sinceny.	877. M. Mathaut.	888. BV Niederweiler. Beyerle.
		889. Niederweiler.
		890. Niederweiler. Custine.

891.

NIEDERWEILER. Custine.

892.

NH

NIEDERWEILER. Custine.

893.

NIEDERWEILER. Lanfrey.

894.

N.

NIEDERWEILER. Lanfrey.

895.

LVNÉVILLE

896.

K et G
LVNEVILLE

897.

CYFFLE
A.LUNEVILLE
S

898.

TERRE DE
LORRAINE
leopold

LUNÉVILLE. Cyfflé.

899.

Saint Clément.

900.

G.

RAMBERWEILER? Gérard?

901.

SAARGEMÜND.

902.

C H

STRASSBURG. C. Hannong.

903.

PH PH F

STRASSBURG. P. Hannong.

904.

PH PH

STRASSBURG. P. Hannong.

905.

H
472

STRASSBURG. J. Hannong.

906.

H

STRASSBURG. J. Hannong?

907.

H

STRASSBURG. Hannong.

908.

HK

STRASSBURG. J. Hannong.

909.

STRASSBURG?

910.

W

STRASSBURG? Wackenfeld?

911a

HB

HAGENAU?-

911b

LOEWENFINCK

Hagenau.

912.

à SAINT BLAISE

S. Blasien?

913.

ARBOIS
1746.

914.

PIDOUX
à Miliona.

MEILLONAS.

915.

AR

MEILLONAS.

916.

G.Viry f.a Monstiers
chez Clerissy

MOUSTIERS.

917.

HYACI. ROSSETUS.

MOUSTIERS. H. Roux.

918.

MOUSTIERS. Oléry.

919.

Sc

920.

921.

922.

923.

MOUSTIERS. Oléry.

924.

925.

926.

927.

928.

929.

930.

931.

932.

933.

934.

935.

936.

937.

938.

MOUSTIERS. Oléry.

939.

940.

941.

942.

943.

944.

945.

946.

947.

OLÉRY.

948.

MOUSTIERS, 1778.

949.

Pierre Fournier de Moustiers 1775.

MOUSTIERS.

950. *Thion à Moustiers.*

951. *ferrat moustiers*

952. SALOME CADET 1761.

953. *Antoine Guichard, de Moustiers 1763, le 10 Xbr*

954. MOUSTIERS

MOUSTIERS. Guichard.

955. Soliua ca

956. MIGUEL Vilax

957. F o Grangel

958. CROS

MOUSTIERS.

959.

960.

961.

962.

963.

MOUSTIERS

964. A!

965. Fd
MOUSTIERS. Féraud?

966. Fd
MOUSTIERS. Féraud?

967. G

968. M.C

969. M·C·A 1756·J·A

970. P.F.

971. F.P
MOUSTIERS?

972. +
VARAGES.

973. ×
VARAGES?

974. v.V.v
VARAGES?

975. G
TAVERNES.

976. #G‡ G.
TAVERNES. Gaze.

977. Poupre a japonne
POUPRES. 1750.

978. A·Clerissy a S jean du dezert 1697 a marseille
MARSEILLE.

979. C.
MARSEILLE.

980. A. C.
MARSEILLE.

981. HONORÉ SAVY
MARSEILLE.

982. MARSEILLE.

983. M.1734
MARSEILLE.

984. R R

985. ·R·X·
MARSEILLE. Robert.

986. VP.

987. VP
MARSEILLE. Veuve Perrin.

988. B·
MARSEILLE. Bonnefoy.

989. R
MARSEILLE. Robert.

990. RF RF
MARSEILLE. Robert?

991. F.
MARSEILLE. Fauchier.

992. +
MARSEILLE.

993. ////
MARSEILLE.

994. C° S
MARSEILLE. Savy?

995. Jacques Boully
MARSEILLE.

996. LAURENS·BASSO· A Toulouza Le 14ª may 1756.
TOULOUSE.

TOVLOVSE. 997.

Castilhon 998.
Chatilhon.

faite à Martres, 999.
18 Septembre,
1775.

Jean Gautier 1000.
Vauvert.

Cartus . Burdig 1001.
Bordeaux.

Monsau 1002.
1783
Bordeaux.

M 1003.
Bordeaux. Monsau?

Bonnet de Bergerac 1004.
Bergerac.

P.P 1005.
a Limage N.D.
a Saintes
1680
Saintes.

MARAN 1006.
1754
R

M 1007.
Marans.

M 1008.
Marans.

I B 1009.
La Rochelle.

A Angoulême 1010.
de la fabrique de
Madame V . S . D . ET . F .
28. Aout 1784.

R 1011.
Rénac.

A, MORREINE 1012.
poitiers
1752

F . F 1013.
Poitiers. Félix Faucon.

Bourgouin 1014.
Rennes.

Fait à Rennes. 1015.
Rue Hue
1769.

CHOISI 1016.
Rennes.

N . D . De Guéluin 1017.
Rennes?

H 1018.
Quimper. Hubaudière.

Q 1019.
2
Quimper.

Guimonneau Forterie 1020.
Courcelles.

par G. Forterie 1021.
chirurgien
à Courcelles
1783.

Lacouve Gallet 1022.
de Ligron.

Saint Longe. 1023.

ORLEANS. 1024.

O 1025.
Orleans. XVIII Jahrhundert.

TƎUH 1026.
Orleans, Huet.

J . B . NINI . F . 1027.

NINI 1028.

NINI . F . 1029.

J . B . NINI . 1030.
Nini, Chaumont.

F. Haly 1031.
1734
Nevers.

:F. R. 1032.
1734
Nevers. F. Rodriguez.

Henri Marais 1033.
Nevers.

1034. P.C. — Nevers.

1035. (★ ★ ★) — Nevers.

1036. Carré 1757 — Nevers.

1037. Mason 1757 — Nevers.

1038. Claude Bigourat 1764 — Nevers.

1039. a moulins — Moulins.

1040. chollet fecit de moulain 1742

1041. estienne mogain 1741 EM. — Moulins.

1042. m Clermont ferrand D'auvergne 21 jauier 1736 — Clermont-Ferrand.

1043. A.+Limogeso Le 18me may J74J

1044. fait a tours le 21 Main 1782 Lovis Liavte — Tours.

1045. Chardin à Tours Septembre 1782.

1046. Dupont 1797 — Tours.

1047. R — Apt?

1048. + — Goult.

1049. I€I — Goult?

1050. Fait à la Tour d'Aigues.

1051. Tour d'Aigues.

1052. Tour d'Aigues.

1053. A.C

1054. ALEX 1724

1055. J:Alliot

1056. AN

1057. A P

1058. A P

1059. R

1060. CD CABRI 1762

1061. CB

1062. C S

1063.

1064. F

1065. F.C– 1661

1066. TFC TfC

1067. FE

1068. fL

1069. GAA

1070. Fait par GDE Anno 1761.

1071. GDG 1780 2/2

1072. J+Jamart 1696

1073. HA

1074. HE

1075. HGj

1076. H

1077. G H

1078. ·H·

1079. J.

1080. JB

1081. +Leger+ Lejeune+ +1730+

1082. AR. f

1083. R

1084. M

1085. NICoLasHV 1738

1086. O/P/OP

1087. OS

1088. PB

1089. P

1090. P+

1091. P.

1092. 6P

1093. P

1094. PO

1095. P.R.

1096. PV 312

1097. R

1098. R

1099. R,B F

1100. RL

1101. R.M. f

1102. .S. G. h.

1103. SNG

1104. T. C. E. 1793.an 4

1105. M

1106. W 2.

1107. W

1108. W H

1109. .P.

Unbekannte Marken.

Italien.

1110. Jo Silvestro d'Agflotrinci da Deruta fate in Bagniorea 1691.

1111. Bo Terchj Bassano

Bassano. XVII Jahrhundert.

1112. Antonio Terchi in Bassano

Bassano. XVII Jahrhundert.

1113. Citta Borgo S. Sepolcro 6 Febraio 1771 Mart Roletus fecit.

1114. GEO:BATA:MERCATI 1649

Borgo S. Sepolchro.

1115.
FRANC. ANT.[s] XAVER[s] GRUE
PHIL. ET THEOL. DOCTOR
JNVENTOR ET PINXIT
IN OPPID . BUXI
ANNO D. 1713.

1116
S. F. C.
CANDIANA.

1117.
P: A: Crosa
CANDIANA. XVII Jahrhundert.

1118.
N
CAPO DI MONTE. XVIII Jahrh.

1119.
CAPO DI MONTE
Mo[lo.]

1120.
F . G . DE . CHAP.
1647.
CASTELLI.

1121.
F. GRUE ESEMPLAI
1677.

1122.
C . P
CARLANTONIO GRUE.

1123.
C . A . G
CARLANTONIO GRUE.

1124.
C . A . G . P . I .
CARLANTONIO GRUE.

1125.
DOCTO . FRANC . ANT.
GRUE . F NEAP.
ANNO . 1718.

1126.
MDCCVII
VII KAL Xbris
DOTT . GRUE F.

1127.
D.[R] Grue
pinxit.
CASTELLI.

1128.
D.[R] F.A. GRUE
P.A. 1727.
CASTELLI.

1129.
Dr Franc. Ant.o Cav.
Grue P.
CASTELLI.

1130.
Liborius Grue P.
CASTELLI.

1131.
L G P.
CASTELLI. Liborius Grue.

1132.
SG p[t]
CASTELLI. Saverio Grue.

1133.
S . G . P
CASTELLI. Saverio Grue.

1134.
S. G. P.
CASTELLI. Saverio Grue.

1135.
S. Grue.
CASTELLI. Saverio Grue.

1136.
S S Grue
CASTELLI. XVIII Jahrh.

1137
Fr A. Grue esemprai.
1677.
CASTELLI.

1138
C . G . P .
CARMINE GENTILE.

1139.
GENTILE P.
CASTELLI. GENTILE.

1140.
G. Rocco di Castelli.
1732.

1141.
Math. Roselli fec.
CASTELLI

1142
F
CASTELLI. Fuino.

1143
FUINA
CASTELLI.

1144.
Lvc. Ant.o Cianico P.
1737
CASTELLI.

1145.
H F
CASTELLI?

1146
CASTELLI. XVIII Jahrh.

1147.
CASTELLI. XVIII Jahrh.

1148
CASTELLI. XVIII Jahrh.

1149.
IOANESGRVA FECIT
CASTELLI. XVIII Jahrh.

1150. Joannes · gnā de dūy b · A: .F. M·DLXII

Castelli?

1151. M CCXXXIV Jo Carlo Coccorese

Castelli. Carlo Coccorese, 1734.

1152. PETER PAULUS MANSINUS DI DIRUTA FECIT 1630.

1153. 1771. FABRICA DI MAJOLICA FINA DI GREGORIO CASELLI IN DERUTA

1154. ESTE G.

Este. XVIII Jahrh.

1155. Thomaz Masselli Ferrarien fec

Ferrara. XVIII Jahrh.

1156.

Genua. XVIII Jahrh.

1157.

Genua. XVIII Jahrh.

1158. CC | B·L

Genua. XVIII Jahrh.

1159.

Genua. XVIII Jahrh.

1160.

Genua. XVIII Jahrh.

1161. BATTETA 1764 SAN GIORGI

San Giorgio.

1162. Jean: gony

Saint Jean de Maurienne?

1163. Laforest en Savoye 1752.

1164. M Lodi 1764

Lodi.

1165. M

Lodi. XVIII Jahrh.

1166. M

Lodi. XVIII Jahrh.

1167. FERRET À LODI.

1168. Mila

Mailand. XVIII Jahrh.

1169. MIL^{O} FEL^{E} CLERI^{I} 1747

Mailand.

1170. Milano F + C

XVIII Jahrh.

1171. M ·

Mailand.

1172. F. P. R. Mil^{no}

Mailand. XVIII Jahrh.

1173. P R M^{o}

Mailand.

1174. SAVY FECIT MILANO

1175. 0

Mailand?

1176. Mre Trecchi

Mailand. XVIII Jahrh.

1177. F Pasquale Rubati Mil^{o}.

Mailand.

1178. Milano

XVIII Jahrh.

1179. Mil

Mailand. XVIII Jahrh.

1180.
M.
MONDOVI. MUSSO.

1181.
FR^S. ANT. GRUE P.
NAPOLI 1722.

1182.
S. GRUE P.
NAPOLI 1719.

1183.
F.D.V
N.
NEAPEL. Del Vecchio.

1184.
G

1185.
Giustiniani
I N
NEAPEL. XVIII Jahrh.

1186.
ue
No:
G:B:A:B:
NOVE. Antonibon.

1187.
NOVE.

1188.
NOVE. G. Antonibon.

1189.
NOVE.

1190.
NOVE.

1191.
H
NOVE.

1192.
Della fabrica di
Gio Batt^a Antonibon
nelle nove di Decen
1755.

1193.
GB
NOVE
GIOV. BARONI.

1194.
Fab^a. Baroni Nove.
NOVE.

1195.
BRACCIANO ALLE NOVE

1196.
S.I.G
1750
NOVE.

1197.
ell:r·P.C.P.1757.
PESARO?

1198.
Pesaro 1771.

1199.
C C
pesaro.

1200.
G. i G.
pesaro
1765
p. p. L^i:
PESARO.
Callegari & Cassali. Pietro Lei pinxit.

1201.
PESARO
Callegari & Cassali
Ottubre 1786.

1202.
PRESBYTER ANTONIUS
MARIA CUTIUS PAPIENSIS
PROTHONOTARIUS
APOSTOLICVS FECIT
ANNO DOMINICÆ 1695.
PAPIÆ 1695.
PAVIA.

1203.
JOHANNES VICENTIUS
MAURELLUS
PAVIA?

1204.
G VOLPATO
ROMA
ROM.

1205.
BENEDETTO LUTI
PITTORE DE SUA MAGESTA
CAESAREA. ROMA.

1206.
SAVONA. XVIII Jahrh.

1207.
SAVONA. XVIII Jahrh.

1208.
SAVONA. XVIII Jahrh.

1209.
F
SAVONA.

1210.
M Borrelli Inuent
Pinx: A:S 1735.
SAVONA.

1211 *Jacques Borrelly, Savonne,* 1779, 24 *Septembre.*

1212. AGOSTINO RATTI SAVONA. 1720. SAVONA.

1222. Fabrica Reale di Torino G R 1737 TURIN. XVIII Jahrh.

1213 a. S Q 1723 SAN QUIRICO. XVIII Jahrh.

1223. Hippolito Rombaldotti Pinse in Vrbania. CASTEL DURANTE. XVII Jahrh. (Urbania 1635.)

1224. FATTO IN URBANIA NELLA BOTTEGA DEL SIGNOR PIETRO PAPI 1667.

1225. GIOVANNI PERUZZI DIPINSE, 1693. CASTEL DURANTE.

1213 b. BAR. TERCHI ROMANO IN S. QUIRICO.

1215. TERCHI. SIENA. XVIII Jahrh.

1226. C R 1698 CASTEL I URANTE.

1214. BAR. TERCHI. ROMANO SIENA. XVIII Jahrh.

1216. *Bar Turc Romano.* SIENA. XVIII Jahrh.

1227. S.R CASTEL DURANTE.

1217. Ferdinando Maria Campani Senese dipinse 1733 SIENA. F. M. Campani.

1228. Fabrica di Maiolica fina di Monsieur Rolet in Urbino. a 28 Aprile 1773 URBINO, 1773.

1229. R. URBINO 1768. ROLET?

1218. F C SIENA. Ferdinando Campani. XVIII Jahrh.

1219 c. ·N· TREVISO.

1230. FABRICA DI MAJOLICA DI URBINO GLI 30 7bre 1772

1220. GRATAPAGLIA FE·TAVR· TURIN. XVIII Jahrh.

1219 a. F. C. SIENA. XVIII Jahrh.

1221. B TURIN. XVIII Jahrh.

1231. G VENEDIG. XVIII Jahrh.

1219 b. TERENZIO ROMANO SIENA 1727.

1232. VENEDIG.	1241. F. S F	1254. M. K. 1634. AUSPITZ.
1233. VENEDIG. XVIII Jahrh.	1242. G	1255. FRAIN. (FRAIN)
1234. Ven^a^ VENEDIG. XVIII Jahrh.	1243. G G. G G	1256. Baijreuthe K. Hu. BAIREUTH. XVII Jahrh.
1235. VENEDIG (Garofalo). 1766.	1244. I. G. S.	1257. B. K. BAIREUTH.
1236. S·G·I·B· VENEDIG. 1750.	1245. L P	1258. BK C BAIREUTH.
1237. A·D·P·AC	1246. P. G. 1638	1259. B. P BAIREUTH.
1238. 1634 3 D. M.	1247. P.R. NP 3	1260. B·P BAIREUTH.
1239. B S 1760	1248. VH	1261. BP. BP BAIREUTH.
1240. F. F.	1249. VHfj-3–	1262. BAIREUTH.
	1250. W DA	1263. CÖLN. Kremer.
	1251. .I. D. L. F. pau	1264. CM 1781 FLÖRSHEIM.
	Unbekannte Marken.	
	DEUTSCHLAND.	
	1252. Matthias Rosa im. Anspath	
	1253. Pinxit J. G. Fliegel Arnstadt d: 9 Maij 1775	

1265.
PH PH/F
FRAKENTHAL.

1266.
PH
FRANKENTHAL. P. Hannong.

1267.
H H

1268.
JH
FRANKENTHAL. J. Hannong.

1269.
ANTONIUS BERNARDUS VON VEHLEN. 1770.
GENNEP.

1270.
P. H. W M
GENNEP? 1715

1271.
ANTONI CARDINAL
GENNEP?

1272.
GERRIT LONNE
GENNEP?

1273.
PETER MENTEN
GENNEP?

1274.
J. S
J. H A
GENNEP.

1275.
göggingen
HS

1276.
HADENSEE.

1277.
HADENSEE.

1278.
Johann Otto Lessel
Sculpsit; et Pinxit.
Hamburg Mensis
Januarij Anno 1756

1279.
HANAU?

1280.
HÖCHST.

1281.
HÖCHST. XVIII Jahrh.

1282.
jZ G
HÖCHST. XVIII Jahrh.

1283.
Zeschinger
HÖCHST. XVIII Jahrh.

1284.
HÖCHST?

1285.
Hollitsch

1286.
H
HOLLITSCH.

1287.
H H
HOLLITSCH.

1288.
Welby in Teinitz
TEINITZ.

1289.
Kiel
Buchwald. Director.
Abr: Leihamer fecit.

1290.
K
B. Dir.t
A.L. 69
KIEL.

1291.
K
B
L
KIEL.

1292.
K
T
K
KIEL.

1293.
Kiel
T.
P
KIEL.

1294.
C
K
AL 68/
KIEL.

1295.
K.
B.
R. . C.
KIEL.

1296.
Künersberg

1297.
KÜNERSBERG?

1298.
Herr CHRISTOPH MARX, Anfänger dieser allhiesigen Nürnbergischen Porcelaine-Faberique. A. 1712, Aetatis suae 60. GEORG MICHAEL TAUBER pinxit Aetatis suae 20 † den 22 November 1720
NÜRNBERG.

1299.
Herr JOHANN CONRADT ROMEDI, Anfanger dieser Alhiesigen Porcelaine-Faberique A. 1712. In Gott verschieden A. 1720. Aetatis suae 1672. Nürnberg. JOHANN MICHAEL TAUBER. Bemahlt Anno 1720 † den 22 November.
NÜRNBERG.

1300.
Ströbel: A° 1730
NÜRNBERG. Ströbel.

1301
B.
NÜRNBERG.

1302.
N Pössinger Anno 1725
NÜRNBERG.

1303.
NK
NÜRNBERG. Kordenbusch?

1304.
J. G. K
NÜRNBERG.

1305.
B K.
NÜRNBERG.

1306.
K
NÜRNBERG.

1307.
GK:
NÜRNBERG.

1308.
G: Kordenbusch.
G. KORDENBUSCH.

1309.
NB. K: NB F NB: 4.
NÜRNBERG.

1310.
G. F. GREBNER 1720.
NÜRNBERG.

1311.
G. F. GREBER
NÜRNBERG.

1312.
Nurnberg 1723. Gliier.

1313.
JOHANN SEBALT FRANTZ
NÜRNBERG?

1314.
T
NÜRNBERG.

1315.
Stebner 1771 d. 13 8tris
NÜRNBERG.

1316.
B
SCHREITZHEIM.

1317.
W
SCHREITZHEIM.

1318.
S
SCHREITZHEIM.

1319.
PINXIT F. G. FLIEGEL. St. Georgen am See 3 Noffember 1764.

1320.
E W 22
STRALSUND.

1321.
E 20/7 68. P. F.
STRALSUND, 1768.

1322.
E 20/7 68
STRALSUND, 1768.

1323.
ARNSTADT. XVIII Jahrh.

1324.
A.N.
ALTENROHLAU. Nowotny.

1325.
POPPELSDORF. XVIII Jahrh. M. Wessel.

1326. *Schaphuÿsen. Gerrit Euers.*
SCHAFFHAUSEN.

1327. PAULUS HAMMELKERS
SCHAFFHAUSEN.

1328. S.O. $\frac{1707}{40}$ H. C. W.
SOLOTHURN?

1329. D.M
WINTERTHUR.

1330. Z
ZÜRICH.

1331. B / Z
ZÜRICH.

1332.
ZÜRICH.

1333. AB

1334. A / P / MR

1335. B / S

1336. d: 12 8bre A° 1739 Valentin Bontemps.

1337. ·LBurg. 1792.

1338. DP / 83X

1339. F

1340. F

1341. F.B.C.F. 1779

1342. G·C·P. 1730

1343. GHEDT W:I:M I750

1344. H

1345. H

1346. H·

1347. HE HA

1348. HL / G

1349. HL

1350. :HS:

1351. IHK N

1352. HV W

1353. K

1354. J

Unbekannte deutsche Marken.

1355. L

1356. M

1357. M

1358. R / N

1359. o F

1360. F: Pahl: A°: 1796:

1361. PH

1362. R / M / 67

1363. R·M / E

1364. S.

1365. K B B

1366. T.

1367. TDR

1368. VH / 3

1369. W

1370. WR

1371.

1372.

1373.

1374.

1375.

Unbekannte deutsche Marken

Holland.

DELFT.

1376. MP

1377. MP

DE METAALE POT. 1680.

1378. C.B D.PAW

1379. D PAW

1380. pauw

1381. I.D.M

DE PAAUW—DELFT. 1651.

1382.

Martin Gouda, 1675.

1383.

Q. Kleynoven, 1680.

1384.

1385. n° 5 146 268

Keyser and Pynaker. 1680.

1386. I K

Jans Kuylick, 1680.

1387.

Johannes Mesch, 1680.

1388. Fortuyn

T'FORTUYN.

1389. W.V.D.B.

W. Vander Briel.

1390. A.K.

1391. IB

De Witte Ster.

DELFT.

1392. DB

1393. 130

1394. AK AK

1395. AK

1396.

DE WITTE STER
A. Kiell, 1764.

1397. I.D.A

DE VERGULDE BOOT
I den Appel, 1764.

1398. D V.D.D

1399. Roos D

DE ROOS
D. Van der Does, 1764.

1400.

1401. L.S 7

DE KLAAUW
Lambert Sanderus, 1764

1402. WD

DE DRIE KLOKKEN
W. Van der Does, 1764.

DELFT.

1403.

1404.
De 3 Klokken.

1405.
I.T.D.
De Griekse A —
I. T. Dextra, 1764.

1406.
DEX
//

1407.
Z:DEX.
18
1/2
Dextra, 1764.

1408.
I.H
J. Halder.

1409.
H. van Hoorn.

1410.
Astonne H V H
H. van Hoorn.

1411.

1412.
De Romeyn
P. Van Marum, 1764.

1413.
E.B.S.
Vander Hagen. 1764.

1414.
GVS
G. Verstelle, 1764. Delft.

1415.
RS

1416.
De Byl.
Justus Brouwer, 1764.

1417.

1418.
HB
H. Brouwer, 1764.
de drie porcelaine fleschjes.

1419.
H.V.M.D

1420.
THART

1421.
thart.
T' Hart, 1764. H. Van Middeldyk.

1422.
AP
A. Pennis, 1764.

1423.
Duijn

1424.
Duijn
J. Van Duyn, 1764.

1425.
De Blompot.
P. Verburg, 1764.

1426.
PD
P. Van Doorne, 1764.
de porcellaine fles.
Delft.

1427.
D.S.K.
de dubbelde Schenkkann
T. Spaandonck, 1764.

1428.
LP kan

1429.
LPK

1430.
L.P.K

1431.
L.P *Kum*
De Lampet Kan—
G. Brouwer, 1764.

1432.
LPK

1433.
W V.B
de twe Wildemanns
W. Van Beek, 1764.
Delft.

1434.
S. P. Roerder?

1435.
X
Delft?

1436.
P. Visser
1769

1437.
C. Zachtleben f.

1438.
Jan Decker
1698

1439.
Johann Deobalt frantz
1724

1440.
J. Baan.

1441.
M. Kuik.

1442.
I Kuwzt
1775

1443. Suter Van der Even.

1444. S. v. d. Even?

1445. AMSTERDAM, 1780. H. Van Laun.

1446. Aalmes 1731

ROTTERDAM.

1447. Gaberil Vengobechea

Houda

HOUDA. XVIII Jahrh.

1448.

1449.

1450. BOCH · A · LUXEMBOURG · 4

SEPTFONTAINES. BOCH.

1451.

1452.

1453.

1454.

1455.

1456.

1457.

1458.

1459.

1460.

1461.

1462.

1463.

1464.

1465.

1466.

1467.

1468.

1469.

1470.

1471.

1472.

1473.

1474.

1475.

1476.

1477.

1478.

1479.

Unbekannte holländische Marken.

Nr.	Marke
1480.	JvoH 3
1481.	IE
1482.	K: D
1483.	K F
1484.	VE 2 4 G K
1485.	AK
1486.	MVB 1757
1487.	P
1488.	P 15
1489.	PVB
1490.	P.V.D.S. Aº J754.
1491.	9/18 PVS WVS 1717
1492.	R
	unbekannte holländische Marken
1493.	R
1494.	VA V N:J80
1495.	V4 Ti 1
1496.	VE 2 2
1497.	VE 1 2 DIS
1498.	WK WK
1499.	
1500.	
1501.	AR
1502.	AR
1503.	
1504.	D.V.X.I
1505.	AS
1506.	D
1507.	1 8
1508.	IW
1509.	VE 3 0
1510.	H.S.I R
1511.	Fe
1512.	M.P.
1513.	P 15
b.	G.D.
1514.	VA
1515.	VH
1516.	S 16 2 9 AF
1517.	IE
1518.	X 15x
1519.	
1520.	R·t.
1521.	S.L.
1522.	AR

Nr.	Marke
1523.	[mark]
1524.	I·D·P 1608
1525.	[mark] 180
1526.	KvK 1731
1527.	GDG 1779
1528	D.M
1529.	I. G.V 1768
1530.	K [mark]
1531.	7/180
1532.	S.J.8. [mark]
1533.	J.V.L 1773
1534	AVH D7M ZD 1773
1535.	AIB ANNO 1774
1536.	C.D.G.
1537.	[mark] P
1538	BFS
1539.	HvS 1781
1540.	[mark]
1541.	D 18
1542.	[mark]
1543.	[mark]
1544.	H·
1545	W.D.
1546.	BP
1547	IG
1548.	D
1549.	MQ.
1550.	R.T.C
1551	A.I.1663.
1552.	SM.1725.
1553	PC [mark]
1554.	H:S.T R [mark]
1555	PK
1556	GK
1557	1763 Z 4
1558.	[mark]
1559.	R$
1560.	R
1561.	K
1562.	R R÷I 1765
1563.	MVB 1757

Unbekannte holländische Marken.

1564. AP 1719 8 16

1565. HK 13 11

1566. R

1567. 8

1568. H 12 30

1569. PDWT 1700

1570. PVM 36

Unbekannte holländische Marken.

Belgien.

1571. 6 ※

1572.

1573. G

TOURNAY. XVIII. Jahrh.

1574. CCC C.P.

TERVUEREN. XVIII Jahrh.

1575. I M.

MALINES.

1576.

BRUGES.

1577. G A

1578. i

1579. F 1677

1580. F 1·6·8·0

1581. MD STOOF 1720

1582.

1583. 127 DC VP

1584. VP GH 160 5

1585. R | G

Unbekannte belgische Marken.

Spanien und Portugal.

1586. A

ALCORA. XVIII. Jahrh.

1587.

ALCORA ESPAÑA
SOLIVA.

ALCORA.

1588. CO

1589.

ALCORA?

1590.

CHRIS. OVALEROS.
ALCORA?

1591. 16 10 M

MANISES. XVII. Jahrh.

1592. S

SEVILLA.

1593. S L

SEVILLA.

1594.

De la Real Fabrica de
Azulejos de Valencia
Año 1836.

VALENCIA.

1595. Soi De Juana Zamore 1786. Valencia?

1596. Sevilla?

1597. Na Real Fabrica do Cavaquinho. Porto.

1598. M. P. Porto.

Schweden.

1599. Rörstrand- 25/6 65

1600. Rörst 10/7 70 24ß K Y C.C 1/3

1601. R— No 1 1/4 H

1602. Rörstrand.

1603. Stockholm.

1604. Stockholm 14/8 1759 Rörst.

1605. Stockholm. A. Fahlstrom, Maler.

1606. Storkhulm 22/8 1751 DB. Stockholm. D. Hillberg, Maler.

1607. Stockholm. Hakon Arigman. 1737.

1608. Alla wakra flickors Skal. Stockholm. 1751. D. P.

1609. Hoff B. dir C fixit

1610. MB B

1611. MB. 4 W 14/9 70. Marieberg, Sten, Director.

1612. MB.E 24:64. E. B:24:65. Marieberg, 1764. Ehrenreich, Director. Frantzen, Maler

1613. MB·B W 14/10 68

1614. M. Marieberg.

1615. MB. Marieberg.

1616. Marieberg.

1617. Marieberg?

1618. M J J

1619. Helsinberg. XVIII. Jahrh.

Russland.

1620. KIEBZ. 13 11. Kieff.

England.

WEDGWOOD. 1621.

Wedgwood. 1622.

Wedgwood 1623.

Wedgwood & Bentley 1624

W & B. 1625

WEDGWOOD
& BENTLEY. 1626.

WEDGWOOD & BENTLEY 1627.

O
3 1628.
1780.

[illegible] 1629.
1810.

AOY—AAS etc. 1630
1845 und später.

BURSLEM, 1759. ETRURIA, 1769; Wedgwood.

R. SHAWE. 1631.
BURSLEM 1730—1740.

83
Ra. Wood
Burslem 1632

Aaron Wood. 1633.
BURSLEM 1750.

ENOCH WOOD. 1634
BURSLEM, 1784.

WOOD and CALDWELL. 1635
BURSLEM, 1790—1818.

S 1636

So S 1637.

Sx 1638.

SALOPIAN 1639.
CAUGHLEY. Turner.

TURNER. 1640.
CAUGHLEY.

H. PALMER HANLEY 1641.

I. NEALE HANLEY 1642.

M 1643.
HANLEY. Miles.

MEIGH 1644.
HANLEY.

C
WILSON 1645.
HANLEY.

CLEWS 1646.
Warranted Staffordshire
COBRIDGE. 1814.

J. VOYEZ 1647.
COBRIDGE.

WARRANTED STAFFORDSHIRE A. STEVENSON 1648.
O

Stevenson 1649.
COBRIDGE. 1780.

B Plant
Lane End. 1650.
LANE END.

Aynsley.
Lane End. 1651.
LANE END.

Mayr. & Newbd. 1652.

M. & N. 1653.
LANE END. MAYER & NEWBOLD.

J. Harley Laneend. 1654.

C 1655.
LEEDS.

G 1656.

LEEDS POTTERY
LEEDS POTTERY. 1657.

Hartley, Greens & Co. 1658
LEEDS POTTERY.
LEEDS. 1783.

1659.

1660.

1661.

G

1662.

C G
W

LEEDS. HARTLEY GREENS & Co.

1663.

Richard Chaffers
1769.

LIVERPOOL.

1664.

P P

LIVERPOOL. Pennington.

1665.

HERCULANEUM

1666.

HERCULANEUM

1667.

HERCULANEUM
POTTERY.

1668.

HERCULANEUM
RICHARD ABBEY. Liverpool.

1669.

LIVERPOOL. Case Mort & Co.

1670.

LIVERPOOL.

1671.

LIVERPOOL

LIVERPOOL.

1672.

LONGPORT.

1673.

Davenport
LONGPORT.

1674.

DAVENPORT.

1675.

Davenport.

1676.

DAVENPORT
STONE CHINA

LONGPORT. John Davenport.

1677.

ROGERS.
LONGPORT.

1678.

John Smith Junr of Basford near
Nottingham. 1712.

NOTTINGHAM. Morley.

1679.

SPODE.

1680.

M

1681.

M
499

MINTON. Stoke upon Trent.

1682.

1683

Cambrian
Pottery

1684.

CAMBRIAN

1685.

HAYNES, DILLWYN & Co.
CAMBRIAN POTTERY,
SWANSEA.

1686.

ROCKINGHAM.

1687.

Rockingham Works.
Brameld.

1688

Brameld.

SWINTON.

1689

1690.

Absolon yarm

YARMOUTH.

1691.

D. D. & Co.
CASTLEFORD
POTTERY.

FERRYBRIDGE. 1692.

WEDGWOOD & Co. 1693
FERRYBRIDGE.

1694.
YEARSLEY. Wedgwood, 1700.

1695.
E
M B
1760.
BRISTOL.

1696.
BRISTOL.

MYATT 1697.
LANE DELPH. 1780.

1698.
Dublin
DUBLIN.

DONOVAN. 1699.

DON POTTERY. 1700.

GREEN. 1701.
DON POTTERY.

AT 1702.
R
DONCASTER. 1790.

1703.

1704.

T. H & O. 1705.

1706.

NEWCASTLE 1707.

E. GUNTHER & Co. 1708.
SBB

1709.

Opaque China 1710
L & H
LE

P & F W. 1711

HEATHCOTE & Co. 1712
CAMBRIA
No 7
STAFFORDSHIRE

Frankreich.
FRITTEN-PORZELLAN.

·A· P· 1713.
Poterat.

A·P· 1714.
ROUEN. Poterat.

1715.

1716.

1717.
ST. CLOUD. Chicanneau.

1718.
ST. CLOUD. 1695—1773.

S^t C 1719.
T
ST. CLOUD. Trou, 1730—1762.

CM 1720.
PARIS. Chicanneau & Moreau.
Faubourg St. Honoré, 1730.

P.E 1721.

S 12 1722.
B B
ST. CLOUD?

1723
Lille.

1724
Lille.

1725
Lille.

1726
Lille.

1727

1728
chantilly

1729
Chantilly.

1730
De Roche
rue Coquillière
Nr. 12
à Paris.

1731
Menecy.

1732

1733

1734
Vincennes. A 1753.

1735
* 1769.

1736

ZEITTABELLE DES SÈVRES-PORZELLANS.

A (Vincennes)	1753	P	1768	EE	1782
B (ditto)	1754	Q	*1769	FF	1783
C (ditto)	1755	R	1770	GG	1784
D	1756	S	1771	HH	1785
E	1757	T	1772	II	1786
F	1758	U	1773	JJ	1787
G	1759	V	1774	KK	1788
H	1760	X	1775	LL	1789
I	1761	Y	1776	MM	1790
J	1762	Z	1777	NN	1791
K	1763	AA	1778	OO	1792
L	1764	BB	1779	PP	1793
M	1765	CC	1780	QQ	1794
N	1766	DD	1781	RR	1795
O	1767				

Die Buchstaben sind zuweilen ausserhalb der Marke angebracht.

Jahr IX	...1801...	T 9	
„ X	...1802...	X	
„ XI	...1803...	11	
„ XII	...1804...		
„ XIII	...1805...		
„ XIV	...1806...		

1807	7
1808	8
1809	9
1810	10
1811	o.z.
1812	d.z.
1813	t.z.
1814	q.z.
1815	q.n.
1816	s.z.
1817	d.s.

Von 1818 an wird das Jahr durch die beiden letzten Zahlen desselben ausgedrückt. 1818 = 18, 1819 = 19 etc. etc.

1737

MONOGRAMME DER MALER UND DEKORATEURE.

Aloncle.

Anteaume.

Armand.

Asselin. (or)

Aubert ainé.

Bar.

Barrat.

Baudouin.

Marke	Name
	1738.
6.	Bertrand.
	Bienfait.
T	Binet.
Sc	Binet, Mdme, *née* Sophie Chanou
B	Boucot.
Pb. P. B.	Boucot, P.
	Bouchet.
y.	Bouillat.
R. B.	Bouillat, Rachel später Mdme Maqueret
B.	Boulanger.
Bn.	Bulidon.
m.b. MB	Bunel, Mdme, *née* Buteux, Manon
	Buteux, Sen.
9.	Buteux, sen. Sohn
	Buteux, jun. Sohn.
	Capelle.
	Cardin.
5	Carrier
c.	Castel.
	Caton.
	Catrice.
ch.	Chabry.

Marke	Name
	1739.
Sc	Chanou, Sophie, später Mdme Binet.
c.p:	Chapuis, Sen.
j.c.	Chapuis, Jun.
	Chauvaux, Sen.
j.n.	Chauvaux, Jun.
	Choisy, De
	Chulot.
c.m. cm	Commelin.
	Couturier.
	Cornaille.
	Dieu.
k K.	Dodin.
D R	Drand.
J D	Durosey, Julia.
S D	Durosey, Soph. später Mdme Nouailher
D	Dusolle.
D T.	Dutanda.
	Evans.
F	Falot.
	Fontaine.
	Fontelliau.

	1740.
f. x.	Fumez.
G	Genest.
Gd.	Gerrard.
R..... R	Girard.
	Gomery.
Gt.	Gremont.
X.	Grison.
J h.	Henrion.
hc.	Hericourt.
W. W	Hilken.
h. H.	Hunij.
J.	Joyau.
j.	Jul n.
LR	La Roche.
Le	Le Bel, Sen.
LB. LB	Le Bel, Jun.
LF LF	Unbekannt.
LL LL	Lecot.
	Ledoux.
LG LG	Le Guay.

	1741.
	Le Guay.
L. L	Levé, Vater.
f	Levé, Sohn.
M	Massv.
S	Mérault, Sen.
9	Mérault, Jun.
X	Michaud.
m M	Michel
M	Moiron.
M	Morin.
	Mutel.
n q	Niquet.
	Noel.
P	Parpetie, Philippe.
L. P	Parpette, Louise.
f	Pfeiffer.
p.	Pierre, Sen.
P7. P7.	Pierre, Jun.
S.t	Pithou, Sen.
S.j.	Pithou, Jun.
HP.	Prevost.
	Pouillot.

1742.

	Raux.
XX	Rocher.
	Rosset.
R L	Roussel.
S. h.	Schradre.
s s.p.	Sinsson, Vater.
	Sinsson.
	Sioux.
O	Sioux, Jun.
	Taillandier.
• • •	Tandart.
	Tardi.
• • • •	Theodore.
	Thevenet, Sen.
j t.	Thevenet, Jun.
VD	Vandé.
V.t	Vautrin, später. Mdme Gerard
W	Vavasseur.
	Viellard.
	Viellard.
2000	Vincent.
	Xhrouet.

1743.

PERIODE VON 1800 BIS 1845.

J. A.	Andre Jules.
B. r.	Beranger.
B	Barbin, F.
AB	Boullemier, A.
C D	Develly, C.
D. I.	Didier.
A. D.	Ducluseau, Mdme.
F.	Fontaine.
G. G.	Georget.
h. D.	Huard.
JE	Julienne, Eug.
L G ce	Langlace.
L. B.	Le Bel.
L. G.	Le Gay, Et. Ch.
AP	Poupart, A.
P. h.	Philippine.
R	Regnier, F.
S. W.	Swebach.

1744.

UNGEWISSE MARKEN.

J.F.	P.H	ts
VB	I.N.	

1745.

UNGEWISSE MARKEN VON MALERN ZU SÈVRES.



1746.

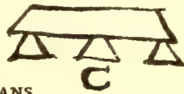
MALER DER NEUESTEN ZEIT. SÈVRES.

AB	Barré.	FM	Merigol, F.
AB	Bonnier, Achille.	P	Pline.
EB	Bulol, Eugène.	ER	Rejaux, Emile.
LC.	Carpentier.	EMR	Richard, Emile.
AD	David, Alexandre.	E.R	Richard, Eugène.
DC	Derichsweiler.	R	Richard, Francis.
JL	Lambert.	X	Richard, Paul.
EL	Leroy (Eugène).	R	Riocreux, Isidore.
M	Martinet.	J.T	Trager, Jules.

1747.

SX

1750.



Orléans.

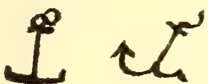
1753.





Tour d'Aigues?

1748.



1751.

MP

Etiolles.

1754.

BR

1749.



Sceaux.

1752.



Tour d'Aigues.

1755.

B la R

Bourg la Reine.

1756. R — AR L

Arras.

1757. +I+ +

1758. Lo P.

1759. ·S· +

1760. j2 B

1761.

1762.

1763.

1764. A

Frittenporzellane.
Französische ungewisser Fabrikation.

BELGIEN.

Frittenporzellan.

1765a. b. c. d.

Tournay.

1766. 1767.

Tournay, 1760.

1768. To T

1769. G

Tournay

SCHWEDEN.

Frittenporzellan.

1770. MB

1771. M.

Marieberg.

ENGLAND.

Frittenporzellan.

1772.

Bow.

1773.

Bow.

1774.

Bow.

1775.

Bow.

1776.

Bow.

1777.

Bow.

1778.

Bow.

1779. B

Bow.

1780.

Bow.

1781. 1782.

1783. Chelsea 1745

1784.

1785.

1786.

Chelsea

1787.

D Derby

DERBY. W. Duesbury. 1751
Erste Zeit.

1788.

1789.

1790.

1791.

CHELSEA-DERBY. 1769 bis 1780.

1792.

1793.

1794.

CHELSEA-DERBY. Vor 1780.

1795.

1796.

COBB

CROWN DERBY 1780.

1797.

CROWN DERBY.

1798.

1799.

1800.

W. DUESBURY.
1803.

1801.

1802.

DUESBURY
DERBY

1803.

DERBY

DERBY

1804.

DUESBURY
DERBY

CROWN DERBY. 1780 bis 1815.

1805.

Derby

DERBY. Richard Holdship.

1806.

DERBY.

1807.

BLOOR
DERBY

1808.

BLOOR
DERBY

1809.

DERBY

1810.

BLOOR
DERBY

1811.

DERBY. Bloor. 1815 – 1839.

1812.

LOCKER & C° LATE BLOOR
DERBY

DERBY. LOCKER. 1849.

1813.

COURTNEY LATE BLOOR
34
OLD BOND ST

DERBY. Courtney, Bloor's Agent.

1814.

STEVENSON SHARP & CO
KING ST DERBY

DERBY. Stevenson & Co. 1859.

1815.

S H

DERBY. Stevenson & Hancock 1859.

1816.

1817.

WORCESTER.

1818 C

1819 W

1820

1821

1822

1823 W P. C

1824.

1825.

1826.

1827.

1828.

1829.

1830.

WORCESTER. Vor 1780.

1831.

1832.

1833.

WORCESTER. Vor 1780.

1834. RI Worcester.

1835. RI Worcester

1836. R Hancock fecit 1758.

1837. C Flight

1838. Flight

1839. Flight

1840. B B

1841. Flight & Barr

1842 Barr Flight & Barr

1843. BFB

WORCESTER.

1844 Chamberlains

1845. CHAMBERLAIN & Co WORCESTER

1846. CHAMBERLAIN WORCESTER.

WORCESTER.

1847.

1848. R & B 57 WORCESTER

WORCESTER.
Kerr & Binns, 1852 bis 1862.

1849. WORCESTER PORCELAIN COMPANY (LIMITED).
1862.

1850 G. GRAINGER & Co MANUFACTURERS WORCESTER

1851

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11

12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22

23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34

WORCESTER.

1852. SALOPIAN.	1868. C Dale.	1883. SPODE. Felspar Porcelain.
1853.	1869. Coalport.	1884. C and G. New Blanche.
1854	1870 / 1871	1885. C and G. Saxon Blue.
1855.	1872. COALPORT. J. Rose.	1886 COPELAND. STOKE. Aldermann Copeland
1856. / 1857.	1873. DILLWYNS ETRUSCAN WARE.	1887. MILES MASON
1858. / 1859.	1874. OPAQUE CHINA	1888. M. Mason.
1860. / 1861.	1875. SWANSEA.	1889. MASON'S CAMBRIAN.ARGIL.
1862. / 1863.	1876. Swansea.	1890. Mason's Iron Stone China. LANE DELPH.
1864. / 1865. CAUGHLEY. Turner. 1772-1799.	1877. SWANSEA / DILLWYN & Co.	1891. NANT-GARW. G. W.
1866	1878. SWANSEA	1892. No 6. NANTGA .W.
1867. C.D. COLEBROOK DALE.	1879. SWANSEA.	1893. Donovan, Dublin, DUBLIN, 1790.
	1880. Felspar China. STOKE.	1894. W.m GOULDING June 20th 1770. ISLEWORTH.
	1881. STOKE. Minton's, 1851.	
	1882. M. STOKE. Minton.	

ITALIEN.
FRITTENPORZELLAN.

1895. Lodouico Ortolani Veneto dipinse nella Fabrica di Porcelana in Venetia

VENEDIG. Ortolani. Um 1740.

1896. Ven^{da}

1897. Ven^{a}

VENEDIG.

1898. Ven^{a} A.G. 1726.

1899. Ven^{a}

1900. V^{a}

VENEDIG Vezzi.

1901. C^P a Li:io

1902. C.P. N.3.

VENEDIG.

1903. Jacobus Helchis fecit

VENEDIG.

1904.

1905. T. G.

COZZI.

1906.

1907. G.M

COZZI. Giovanni Marconi.

1908. A.G.

1909. A E.W.

1910. I.W

VENEDIG

1911.

1912. P.F

DOCCIA. Fanciullacci.

1913.

1914.

1915. GINORI.

DOCCIA. XVIII Jahrh.

1916.

1917. N.S. CA

DOCCIA. XVIII Jahrh.

1918. a.

CAPO DI MONTE. 1736.

1919. :n

1920. N

CAPO DI MONTE. Um 1759.

1921. RF

1922. R. RF

CAPO DI MONTE. Um 1780. Rex Ferdinandus.

1923. Apiello

1924. BG.

CAPO DI MONTE. Giustiniani.

1925

1926

1927

D G

1928

V.F

1929

CAR:·

1930

1776

Vinovo.

1931

G.A.F.F.

Treviso.

Treviso.
Giuseppe Andrea Fontebasso, Fratelli.

1932

F.F.

Treviso. 1799

Treviso. Fratelli Fontebasso.

1933

Vicenza?

1934

ESTE + 1783 +

Este.

1935

1936

Noue.

Antonio Bon

Nove. Antonibon.

1937

ue
No:
G.B.A.B:

Nove. Giovanni Battista, Antonio Bon.

1938

NOUE.

Gio.ni Marconi pinx.it

Nove. Marconi.

1939

Nove.

1940

Nove

1941

Nove

1942

NOVE

1943

Fabbrica Baroni
Nove.

Nove. 1802-1825.

1944

GB
NOVE

Nove. Baroni.

1945. 1946.

Nove. XVIII Century.

SPANIEN.
Frittenporzellan.

1947

A.

Alcora?

1948

Buen Retiro.

1949

OF
L

1950

O.F L

1951

1952

1953

R. F. D. PORCELANA
D. S. M. C.

1954

Buen Retiro.

1955.

M^D

1956.

C. F. 1775

Cayetano fecit.

1957.

S N 1775

Salvador Nofri.

1958.

Ochogravia?

1959.

98 · S M^D

Sorrentini?

1960.

P G M V M

Pedro Georgi?

1961.

Po

Buen Retiro.

1962.

Gerona

DEUTSCHLAND.

Porzellan.

1963.

ARV DE MIL OE

Meissen.

Böttchers rothes Porzellan.

1964.

Böttcher. Rothes Porzellan.

1965.

Böttcher. Rothes Porzellan.

1966.

Böttcher. Rothes Porzellan.

1967.

AR

1968.

AR

1969.

1970.

K.P.M.

Königliche Porzellan Manufactur.

1971.

M.P.M.

Meissen.

1972.

K. P. M. H.

1973.

1974.

1726.

1975

1976

1977

1716 bis 1720.

1978

1979

1730.

1980

Meissen. SPM

1981.

B. P. T.

Dresden. 17.39.

1982. K.H.C.W.

1983.

1984.

1985.

1986.

1987.

1988.

1989.

1990.

1991.

1992. OF Kühnel 35 Jahr in Dienst 57 Jahr alt 1776

1993. C.F Herold invt; et-fecit. a meisse 1750. d 12 Sept:

MEISSEN.

1994.

1995.

ANSPACH.

1996.

1997. D

1998. A

1999. A

2000. A

ANSPACH (BAYERN). 1718.

2001. Bäyreith 1744

2002. CB

2003. Baijreuth See Jucht

BAYREUTH. XVIII. Jahrh.

2004. A

WIEN.

2005. M

2006.

HÖCHST.

2007.

2008. F 1758

2009. F F

FÜRSTENBERG.

2010. N

NEUHAUS.

2011. Berlin. Wegely. 1751	2023.	2033. Frankenthal. Carl Theodor, 1761
2012.	2024.	2034. Frankenthal.
2013. KPM	2025. Baden 1753.	2035. B
2014. 2015. WE	2026. VR F Frankenthal. Ringler.	2036. FB Bartold.
2016.	2027.	2037. Grünstadt.
2017. KPM Berlin.	2028.	2038. a z z 2 m 1
2018. 2019. Koenigl. Porzellanmanufactur	2029. Frankenthal. P. Hannong.	2039.
2020. Charlottenburg.	2030. IHI	2040.
2021. P. B. M. Berlin.	2031.	2041. 62 Klein 77 Nymphenburg.
2022. Schuman. Moabit 1835	2032. J. A. Hannong 1761. Frankenthal.	

2042
LL

2043
I.A.H
j778
D. 17. 8br(

2044
NYMPHENBURG.

2045

2046

2047
LUDWIGSBURG, 1806.

2048

2049

2050
T.R.
1806—1818.

2051
LUDWIGSBURG.

2052.
WR.
LUDWIGSBURG, 1818.

2053.

2054.

2055.
LUDWIGSBURG.

2056.
HD
KELSTERBACH 1756.

2057.
R

2058.
4

2059.

2060.

2061.
RUDOLSTADT.

2062.
C V:

2063.
GV.

2064.
C V

2065
C V
VOLKSTEDT.

2066.
HILDESHEIM, 1760.

2067.
R—n
RAUENSTEIN, 1760.

2068.
W
WALLENDORF. 1762.

2069.

2070

2071.
GROSSBREITENBACH. 1770.

2072.

2073.

2074.

Grossbreitenbach?

2075.

L. or L

2076.

2077.

2078.

2079.

2080.

2081.

2082.

Limbach, 1761.

2083.

2084.

CV

Kloster Veilsdorf.

2085.

2086.

2087.

Gera, 1780.

2088.

L

Breitenbach.

2089.

L L

Ilmenau.

2090.

2091.

Fulda.

2092.

Cassel, 1763.

2093.

R. g.

Regensburg.

2094.

Gotha.

2095.

R

2096.

G

G

2097.

GOTHA

Gotha.

2098.

Alt-Haldensleben. Nathusius

2099.

Würzburg.

2100.

Arnstadt.

2101.

2102.

2103.

Ungewisse Deutsche Marken.

2104. k

2105. L E

2106. N. S.

2107.

2108. FS

2109. R. B. 1750.

2110. K

2111.

2112. L

2113. D·P·

2114. HK

2115. k

2116. G. B. F. 1783.

Ungewisse Deutsche Marken.

FRANKREICH.

PORZELLAN.

2117. H

2118. PH

2119. B R.

STRASSBURG, 1752. Hannong.

2120.

2121. F W.

STRASSBURG?

2122.

2123.

2124.

STRASSBURG?

2125.

STRASSBURG. Hannong.

2126. h

STRASSBURG.

2127. H. H. H

STRASSBURG. Hannong.

2128. 8 62e 1764

2129. B 1760 1768 LR

2130. B

PARIS. Brancas Lauraguais.

2131.

2132.

ORLEANS. G. Daraubert.

2133. B.

ORLEANS. Bourdon 1788.

2134. BH

2135. BL orléans

ORLEANS.
Bénoist Le Brun, 1808-1811.

2136. L·B

L. Broilliet.

2137. AD

PARIS. "Gros Caillou" 1773,
Advenir Lamarre.

2138. R

2139. R

2140. R

2141. R

2142. R

MARSEILLE. 1766.

2143. H

2144.

2145.

VINCENNES. Hannong.

2146. h L

2147. h L L

H. L.

VINCENNES. Hannong & Lemaire, 1786.

2148.

2149. L.P.

2150. L P

VINCENNES. Louis Philippe, 1783.

2151. L

SÈVRES. 1764.

2152. AA

SÈVRES. 1778.

2153. R

Sèvres.

2154.

2155. R.F

Sevres.

2156. R.F

Sevres.

2157. Sèvres

1792—1799

2158. MN^{le}

Sèvres

1801—1804.

2159. M.Imp^{le}

de Sevres.

NAPOLEON. 1804—1809.

2160. Manufacture Impériale

SEVRES

NAPOLEON. 1809—1814.

2161.

Louis XVIII 1814-1823.

2162. Sevres 24

Sevres 27

Sevres 25

Charles X. 1824-1829.

2163. C X

30

Charles X. 1829-1830.

2164. DÉCORÉ À SÈVRES

30

Charles X. 1830.

2165. Sèvres

30

2166. SÈVRES

34

Louis Philippe. 1831-1834.

2167. SÈVRES 1834

Louis Philippe. 1834-1835.

1268. CHATEAU D'EU

SÈVRES.

2169.
S V. 45.
Louis Philippe. 1845-1848.

2170.
R. F.
S.51
1848-1851.

2171.
S 52

2172.
S N 54
Napoleon III. 1852—1870.

2173.
S 61

2174.
S.48.
SÈVRES.

2175.

2176.

2177.
1760. Baron Beyerle.

2178.

2179
NIEDERWEILER. Custine.

2180.
NIEDERWEILER. Custine, 1792.

2181.

2182.
NIDERVILLE

2183.

2184.
NIEDERWEILER.
Lanfray. 1802 bis 1827.

2185.
Etiolles
1768
Pellevé
ETIOLLES. Pellevé.

2186.
VAUX. 1770, Hannong.

2187.
BORDEAUX
BORDEAUX Veillard.

2188.
ORMONT à BDX.
BORDEAUX ?

2189.
h
PARIS. Faubourg S. Lazare, 1769.

2190.
CP

2191.
CP
PARIS. Rue Faubourg. St. Lazare, 1769
Charles Philippe, Comte d'Artois.

2192.
H
PARIS. Faubourg St. Lazare, 1773
Hannong.

2193.
MAP
PARIS. Faubourg St. Antoine, 1773
Morelle.

2194.
S
PARIS. Rue de la Roquette, 1773.
Souroux.

2195.

2196.

2197.
PARIS. "De la Courtille," 1773.
Russinger & Locré.

2198.
L et R

2199.
Pouyat
&
Ruffinger

2200.
P. R.
PARIS. „De la Courtille," 1800.

2201.

2202.
manufacture
A. Deltuf
PARIS. "De la Courtille."

2203.
G R et Cie
LIMOGES 1773. Grellet.

2204.
C·D

2205.
C·D
LIMOGES.

2206.
LS

2207.
LA SEINIE. 1774.

2208.
L | L

2209.
L
PARIS, Rue de Reuilly, 1774,
J. J. Lassia.

2210.
PARIS, Rue de la Roquette.

2211.
CLIGNANCOURT. Deruelle.

2212.
CLIGNANCOURT.

2213.

2214.
CLIGNANCOURT.
Louis Stanislas Xavier.
Monsieur, Graf von Provence.

2215.
D
CLIGNANCOURT. Deruelle.

2216.
M
CLIGNANCOURT, Monsieur.

2217.
M
CLIGNANCOURT. Monsieur,
Graf von Provence.

2218.
Moitte.
CLIGNANCOURT.

2219.
CLIGNANCOURT.
M

2220.
M
CLIGNANCOURT.

2221.
P
C G
Mfu du Pt.
Carousel
a Paris

2222.
P
C G
PARIS. M. Guy 1775.

2223.
Pt
CAROUSEL.
PARIS.

2224.
B. B..
BOISSETTE. 1777.

2225.
A. | A

2226.
A | A

2227.
A
PARIS. Rue Thiroux. "De la Reine,"
(Antoinette) 1778, A. M. Leboeuf.

2228.
GH
Rue Thirou
a Paris.
PARIS. Guy & Housel, 1779.

2229.
Housel
PARIS. "De la Reine." Nachf.
Leboeuf, 1799.

2230.
LEVEILLE
12
Rue THIROUX
PARIS. "De la Reine."

2231.
S
PARIS. "De la Reine." Rue Thiroux.

2232.
PARIS. Rue de Bondy.
"Angoulème."

2233. rue de bondi — manufacture du duc d'angoulême

2234. Paris. Rue de Bondy, 1780. „D'Angoulême." Dihl & Guerhard.

2235. MANUF^RE MGR le DUC Angoulême Paris.
Paris. Rue de Bondy.

2236. Dihl.
Paris. Rue de Bondy.

2237. MANUF^RE de MM^rs Guerhard et Dihl à Paris
Paris. Rue de Bondy.

2238. A
Paris. Rue de Clichy.

2239. S.P
Sceaux.

2240. NAST

2241. N... à Paris
Paris. Rue de Popincourt, 1780. Le Maire, Nachfolger M. Nast.

2242. C. H. MENARD Paris 72 Rue de Popincourt.

2243.

2244

2245 fait par Lebrun à Lille
Lille.

2246. à Lille W

2247.
Paris. Pont aux Choux, 1784.

2248.

2249.

2250.

2251. 2252.
Paris. Pont aux Choux Louis Philippe, 1786-1793.

2253.
Paris. Pont aux Choux. Outrequin de Montarcy, 1786.

2254.
Paris. Pont aux Choux.

2255. FABRIQUE DU PONT AUX CHOUX.

2256. C.H

2257.
Paris. Fauhourg St. Antoine, 1784, H. F. Chanou.

2258. VALENCIENNES.

2259.

2260. 2261.
Valenciennes, 1785. Fauquez & Lamoninary

2262. CH·LE ROY
Choisy Le Roy. M. Clement. 1786.

2263. Dagoty à paris

2264. Manufacture de S.M.L'Imperatrice. P.L DAGOTY à Paris.
Paris. Boulevard Poissonnière, 1780.

2265. F. M. HONORÉ
PARIS. Boulevard St. Antoine, 1785.

2266. Mture de MADAME
DUCHESSE D'ANGOULÊME
Dagoty. E. Honoré,
PARIS.

2267. F. D. HONORÉ
à Paris.
PARIS. Boulevard St. Antoine

2268. R. F. DAGOTY.
PARIS. Rue St. Honoré.

2269. R.
C.P
1

2270. B
Potter
42
PARIS. Rue de Crussol, 1789,
Charles Potter.

2271. E. B.
PARIS. Rue de Crussol.

2272. PONTEINX
ce 10 Juin 1790.
KLEIN.

2273. CAEN
CAEN. 1798—1808.

2274. caen

2275. *Le françois*
à
Caen.
CAEN. 19. Jahrhundert.

2276. *Chatillon*
CHATILLON (Seine). 1775.

2277. FLEURY.
PARIS. Rue Faubourg St. Denis
M. Flamen Fleury. 1773.

2278. OB
BOURG LA REINE.

2279.

2280.

2281.

2282. E B

2283.

2284.

2285. L 23

2286. *D et Cie*
à Paris.

2287. LCLC

2288.
Ungewisse Marken auf französischem Porzellan.

2289.

2290.

2291. ·C

2292. Ve M
& C

2293. ms

2294.

2295. V

2296. MD

2297. T G.
C.
Paris

2298. REVIL
Rue Neuve
des
Capucines

2299. *L. Gardie*
à Paris.

2300. *Lerosey*
11 Rue de la paix

Holland.

2301

W

2302.

2303.

2304.

W

J:Haag

Weesp.

2305. 2306.

LM W

M W

Weesp. Loosdrecht.

2307.

M o L

2308.

M:*o L

2309.

M:oL

Loosdrecht.

2310.

2311.

2312.

Amstel.

Oude Amstel. 1782.

2313. 2314.

AD A

Amstel. A. Dareuber, Director

2315.

Amstel

Nieuwe Amstel, Dommer & Co.

2316.

A: Lafond & Comp
à Amsterdam

Amsterdam. 1810.

2317

2318.

2319

Haag. 1775—1786.

Belgien.

2320.

B.

2321

L^r Cretté de Bruxelles
rue D'Aremberg 1791.

2322.

L.C.
Ebenstein

2323.

L.C.

Brüssel. L. Cretté.

2324.

B B

2325

B

Brüssel.

Schweiz.

2326.

Z Z

2327.

Z

Zürich. 1759.

2328. 2329.

M G.

2330.

Gide 1789.

Nyon. 1780.

2331.

2332

Nyon, 1780-1790. Genese.

Dänemark.

2333

H:Ondriip

2334.

2335

Copenhagen. 1772.

Rußland.

2336. III
St. Petersburg. 1744.

2337. C O

2338.

2339. П:К.
Catharina.

2340. П | П.
Paul. 1796-1801.

2341. A
Alexander I., 1801-1825.

2342.

2343.
Petersburg. Nicolaus, 1825-1855.

2344.
St. Petersburg.
Alexander II., 1855.

2345. ВРАТЬЕВЪ Корниловыхъ
St. Petersburg. Korneloffe.

2346. Завода С.Т. Кузнецова
St. Petersburg. Korneloffe.

2347. ГАРДНЕРZ

2348. AΓ
Moscau, 1787. A. Gardner.

2349. ПОПОВЫ

2350. AП
A. Popoff, Moscau. 1830.

2351. ФГ Гулина
Moscau.
Gulena, Töpfer. Fabrika Gospodina.

2352.

2353. Korzec

2354.
Korzec, 1803. Mérault.

2355. *Baranówka*
Baranowka.

Schweden.

2356. MB
Marieberg, 1770-1789.

2357.

2358.

2359.
Marieberg.

2360. MB F
Marieberg.
Frantzen, Decorateur.

2361. MB S
Marieberg.
Sten, Director, 1780.

Portugal.

2362. VA
Vista Alegre.

England. Porzellan.

2363.

XII 21

2364.

2365.

PLYMOUTH. 1768-1772.

2366.

PLYMOUTH

March 14 1768 C F

Cookworthy.

2367.

Mr W Cookworthy's Factory Plymouth ·1770·

PLYMOUTH.

2368.

New Hall

SHELTON.

2369.

BRISTOL 1770-1777.

2370.

1776 I

2371.

B 7

2372.

2373.

T°

2374.

BRISTOL.
Champion 1770-1777.

2375

B

2376.

2377.

7·

2378

BRISTOL. 1770-1777.

Gegenwart:
Frankreich.

2379

G BAYEUX

BAYEUX. Seit 1810.

2380.

6 V 6 Blois

2381.

L R

BORDEAUX. Lahens & Rateau, 1826.

2382.

H F C D

BOULOGNE. M. Haffringue.

2383.

B la R

Bourg la Reine.

2384.

Bourg la Reine. Chapelle.

2385

M A

CHANTILLY. M. Aaron.

2386

CHANTILLY

2387.

CASAMENE, bei BESANCON.

2388.
CREIL.
PARIS
CREIL.

2389.
GIEN
Geoffroi

2390.
GIEN

2391.
Saint Amans
Lamarque.

2392.
LANGEAIS
LANGEAIS. Landais.

2393.
J. P
L
LIMOGES. J. Pouyat, 1830.

2394.
TR
Marzy (Nièvre)
1855
MARZY.

2395.
MÉE. DELARTIER.

2396
L. L. et T.
MONTEAU Montereau.

2397.
MONTREUIL.

2398.
A. MAJORELLE
A NANCY.
1867.

2399.
H S
NEVERS. H. Signoret.

2400.
ONNAING (Nord)
MAUZIN.

2401.
DUMONTET FABRIQUE
MONTET. Laurjorois.

2402.
B. V.
PARIS. Victor Barbizet.

2403.
TD
PARIS. T. DECK.

2404.
Pull
PARIS. PULL.

2405
VVE. DUMAS
66 Rue Fontaine au Roy.
PARIS.

2406.
MASSON FRÈRES
PARIS.

2407.
JULES LŒBNITZ
6 Rue des trois Couronnes.
PARIS.

2408.
AJ

2409
Jean
PARIS. A. Jean.

2410
PASCAL
PARIS.

2411.
FMP
PARIS. F. M. Pascal.

2412.
G.B
BREVETE
PARIS
PARIS. Gillet & Brianchon, 1857.

2413.
PARIS. M. Gille. Ch. Baury.

2414.
JP
PARIS.
Belleville, 1790, Jacques Petit.

2415.
F

2416
Feuillet

2417
F
PARIS. Feuillet.

2418. *Schoelcher.*
PARIS. Boulevard des Italiens.

2419. C. H. PILLIVUYT
& Cie Paris.
PARIS. FOESCY. MEHUN.

2420. Manufacture de Foëscy,
Passage Violet, No. 5.
R. Poissonnière, à Paris.
PARIS. M. Cottier.

2421. Monginot
20 Boulevard
des Italiens.
Paris. Monginot.

2422. *flan*
PARIS.

2423. A. Bidot
PARIS.

2424. AB.
PARIS. A. Bidot.

2425.
PARIS. Lessore.

2426. HB.
PARIS. Hélène Bossé.

2427. M B
PARIS. M. Bouquet.

2428. *M. Bouquet*

2429. A G
PARIS. A. Gavrion.

2430. *Genlis et Rudhardt*
PARIS. Genlis & Rudhardt.

2431. *H*
PARIS. J. C. Houry.

2432. HP
PARIS. H. Pinart.

2433. H. PINART
PARIS.

2434.
PARIS. A. Portalès-Brize.

2435. T
PARIS. L. Toselli.

2436. LUIGI TOSELLI
PARIS.

2437. *S.*
PARIS. Société de la Rue Chaptal.

2438.
PARIS. J. Gouillet.

2439. *H*
PARIS. C. Houry.

2440.

2441. *J.L.*

2442.
PREMIÈRES. Lavalle.

2443. J L
PREMIÈRES. Lavalle.

2444. A. D. T.
RUBELLES, 1856. Baron de Tremble.

2445. Rubelles
S et M

2446. P. B. C.
NISMES. Plantier, Boncoirant & Co

2447.
ST. AMAND. M. de Bettigniès.

2448. ***S. Clément.***

2449. Manufacture
de Saint Clément.

2450. *GALLE*
NANCY.
Saint Clément.

2451.
CH. F. SÈVRES.
SÈVRES. Ch. Ficounet.

2452.
TOUL. J. Aubry ainé.

2453.
TOULOUSE. Fouquez, Arnoux & Co.

2454.
TOURS. V. Avisseau.

2455.
TOURS. Landais.

2456.
UZES. F. Pichon.

2457.
VAL SOUS MEUDON. Metenhoff & Mourot.

2458.
VOISINLIEU. Ziegler, 1839.

2459.
VOISINLIEU.
Ziegler.

England.

2460.
BELLEEK. 1856.

2461.
BURSLEM. 1806-1839.

2462.
HANLEY.

2463.

2464.
RIDGWAY & SONS.
SHELTON. 1813.

2465.
SHELTON. Cauldon Place. 1830.

2466.
SHELTON. Cauldon Place.
J. & W. Ridgway, 1814-1830.

2467
SHELTON.
Cauldon Place, 1850-1860.

2468.
SHELTON.
Cauldon Place. 1860.
Brown, Westhead, Moore & Co.

2469.
LANE END.
Hilditch & Son, 1830.

2470
LLANELLY.

2471.
LOWESBY. 1835.

2472
MIDDLESBRO
POTTERY CO.

2473.
MIDDLESBORO' 1820-1850.

2474.
STOKE.

2475. MINTON.
STOKE.

2476. RUBELLA
TUNSTALL. G. F. Bowers.

Italien.

2477.

2478. GUBBIO. Carocci, Fabri & Co. 1862.

2479. *G.*

2480. *Giustiniani*
I N
NEAPEL. Giustiniani.

2481. *F. & G. Colonnese*
NEAPEL.

2482. F. D. V.
N.
NEAPEL. F. del Vecchio.

2483. *R.*

2484. *G. R.*

2485. MAILAND. G. Richard & Co.

2486. I. D.

2487. TURIN. J. Devers.

Deutschland.

2488. D
DAMM. 1825.

2489.

2490. EISENACH. A. Saeltzer.

2491. GRENZHAUSEN
Merkelbach & Wick.

2492. HORNBERG

2493. B.L

2495. R

2496. SEPT FONTAINES. BOCH, 1806.

2497. *C. G.*
NÜRNBERG. C. Goes.

2498. PLAUEN. Schierholz.

2499. PROSKAU

2500.

2501. CHINA SARREGUEMINES

2502. SAARGEMÜND
Utzschneider & Co.

2503. VILLEROY & BOCH.
METTLACH.

2504. SCHRAMBERG

2505. ZELL.

Oesterreich.

2506. L. SCHÜTZ. Cilly

2507. SCHÜTZ
OLOMOUCAN.

2508. HEREND.

2509. *Herend.*

2510. 2511.
HEREND.

2512. MF
HEREND. Moritz Fischer.

2513. C.F.
PIRKENHAMMER. Christian Fischer.

2514. F&R

2515. C F&R
S.F.R
PIRKENHAMMER.
Fischer und Reichenbach.

2516. K&G
PRAG
PRAG. Kriegel & Co.

2517. S
SCHLAGGENWALD. 1800.

2518. A. HAAS.
SCHLAGGENWALD.

2519. ZNAIM. A. Klammerth.

2520. ELNBOGEN. Geb. Haidinger, 1815.

2521. NOWOTNY.
A.N.
ALTROHLAU. Nowotny.

Spanien.

2522. PICKMAN.Y.CA
CHINA OPACA
SEVILLA

2523. P.Y.C
12

2524. PICKMAN
Y.CA.
CHINA OPACA
SEVILLA
SEVILLA. Pickman & Co.

2525. REAL FABRICA
SARGADELOS
SARGADELOS.

2526. SEGOVIA
SEGOVIA.

Portugal.

2527. M. MAFRA.
CALDAS.

2528. F, R,
LISSABON.

2529. B

2530.

2531. IAG
LISSABON. XIX. Jahrh.

2532. M. P.
PORTO. à Miragia

2532.

MIRAGIA

PORTO.

2533.

MALTA.

Belgien.

2534.

ANDENNES. B. Lammens.

2535.

AD.W.

ANDENNES. A. Van der Waert.

2536.

C & C.

Maastricht.

Schweiz.

2537.

ZIEGLER-PELLIS

SCHAFFHAUSEN.

Dänemark.

2538.

B & G

COPENHAGEN.
Bing & Grondahl, 1850.

Schweden.

2539.

GUSTAFSBERG

GUSTAFSBERG. 1820.

Rußland.

2540.

2541.

I.R

STAWSK.

NACHTRAEGE

Fayence.

2542.

DELFT. A. Reygens, 1663.

2543.

TOME
ZWA

DELFT. Thomes Jansz, 1590.

2544.

1634
DEN 2 M

DELFT. Gerrit Hermansz. 1614.

2545.

C

DELFT. Cornelis Cornelisz, 1628.

2546.

DELFT. Lambrecht Ghisbrechts, 1640.

2547.

DELFT. Jsaack Junius, 1640.

2548.

DELFT Albrecht de Keiser, 1642.

2549.

DELFT. Ghisbrecht Kruyk, 1645.

2550.

DELFT. Gerrit van der Hoeve, 1649.

2551.

I V K

DELFT. Jeronimus van Kessel, 1655.

2552.

A. I.

DELFT. Ary Jans.

2553.

F.V.FRYTOM

DELFT. 1658.

2554

J VD H

DELFT. Jan van den Houk, 1659.

2555.

DELFT. Jans Kulick, 1662.

2556.

2557.

DELFT. Cornelis de Keiser, 1668.

2558.

P P

DELFT. Jan Pieters, 1668.

2559.

F
1.6 8.0

DELFT. Flyt Byckloh.

2560. AI

DELFT. Ary Jans van der Meer, 1671.

2561.

DELFT. M. Gouda, 1671.

2562. IK IR

DELFT. Jacobus Pynacker, 1672.

2563.

DELFT. Gerrit Kam, 1674.

2564. 3 astonne

2565. IL

DELFT. Jan van der Laen, 1675.

2566. L K

DELFT. Lucas van Kessel, 1675.

2567.

DELFT. Amerensie van Kessel, 1675.

2568.

DELFT. de Roos.

2569. Roos

DELFT. de Roos.

2570. D.K boot 1700

DELFT. Dirck van der Kest. de boot.

2571. I K

DELFT. Jacobus Kool, 1676.

2572. D:V: schie

DELFT. Dirck van Schie, 1679.

2573. I G R

DELFT. Joh. Groen, 1683.

2574.

DELFT. Adrian Pynacker, 1690.

2575. P

DELFT. Pieter Poulisse, 1690.

2576.

DELFT. Th. Witsenburgh, 1690. de witte Star.

2577. I VD W

DELFT. Johannes van der Wal, 1691.

2578. L VD

DELFT. Lucas van Dale, 1692.

2579. blompot

DELFT. de blompot.

2580. C.V.S

DELFT. Corn. van Schagen, 1694.

2581. C K 1729

DELFT. Corn. van der Kloot.

2582.

DELFT. Jan v. d. Buergen, 1695.

2583. A I VD B 104

DELFT. Jan van der Buergen.

2584. C W

DELFT. C. Witsenburg, 1696.

2585. Reinier

DELFT. Renier Hey, 1697.

2586. WK. WK

DELFT. Willem Kool, 1697.

2587. K

DELFT. Joh. Knötter, 1698.

2588.
Jan Decker
1698.
Delft.

2589.
AB
Delft. Ary Brouwer, 1699.

2590.
B.V.S
1702

2591.
LVS
Delft. Lysbet van Schoonhoven, 1702.

2592.
Delft. S. van der Sand.

2593.
J. P. F
183
uit Fortuyn

2594.
J. H. F.
1185.
in't Fortuyn
Delft. Joris Oosterwyck, 1706.

2595.
W V D
Delft. Willem van Dale, 1707.

2596.
GAAL
Delft. Joh. Gaal.

2597
I:G

2598.
IG
56
Delft. Joh. Gaal.

2599.
MB
Delft. M. Boender, 1713.

2600.
Leonardus
Delft. L. van Amsterdam.

2601.
CB
CB
C B
Delft. Cornelis de Berg.

2602.
CB
Delft. Cornelis de Berg.

2603.
H. S
R
Delft. F. van Hesse, 1730.

2604.
F. Hess. F.

2605.
H ZieRemans
17 - 57.
DMVELIN
Delft. H. Zieremans.

2606.
G d K
H d K
Delft. H. & G. de Koning.

2607.
AK
Delft. A. Kruisweg, 1759.

2608.
P P P
Delft. Joh. Pennis, 1759.

2609.
G P S
1764
Delft. J. Pennis?

2610.
K VD
Delft. Kornelis van Dyck, 1759.

2611.
I T D
12
Delft. J. T. Dextra.

2612.
I V H
1728.
Delft. J. Verhagen, 1759.

2613.
C:B:S
Delft. J. Verhagen, Wtb.

2614.
PB
Delft. P. Verburg, 1759.

2615.
B:P
Delft. P. Verburg.

2616.
PM
DELFT. P. van Marum.

2617.
P. V:M
DELFT. P. van Marum.

2618.
I DM
DELFT. Jac. de Milde, 1759.

2619.
a. DvD 3 | b. E O Λ Ú
DELFT. D. van der Does.

2620.
İB | [D]
DELFT. Justus Brouwer.

2621.
WvDB 5.
DELFT. Wittwe v. der Briel.

2622.
j DA
DELFT. Joh. den Appel

2623.
HvH 2.
DELFT. H. van Hoorn.

2624.
H Vhoorn
DELFT. H. van Hoorn.

2625.
C Verhaast
DELFT.

2626.
DSK
de dubbelde Schenkkann
T. Spaandonck.

2627.
G: v:S

2628.
GVS
DELFT. Geertruy Verstelle.

2629.
M DK 17.64
DELFT. H. van Middeldyk?

2630.
H B
DELFT. Hugo Brouwer.

2631.
AK AK AK
DELFT. A. Kiell.

2632.
IVK
DELFT. J. van der Kloot.

2633.
A TH | A IH 12
DELFT. J. Halder.

2634
HL
DELFT. J. Harlees.

2635.
İHL

2636.
DHL
DELFT. Dirck Harlees, 1795.

2637.
l pot kan
a Vd keel
1791
DELFT. Abr. van der Keel.

2638.
AREND DE HAAK
J. S.
DELFT.

2639.
IVP & C
DELFT. J. Van Putten & Co.
1830-1850.

2640.
DELFT.

2641.
LILLE.

2642.
D'ARDVS
1739
ARDUS.

2643.
D
ARDUS.

2644.
I. H.
REGENSBURG.

2645.
GINORI
DOCCIA.

ZUSÄTZE UND BERICHTIGUNGEN.*

M. 848 lies Delft, A. Reygens statt Paris, C. Révérend.
„ 849, „ 850 „ Delft statt Révérend.
„ 1390 ergänze A. Kiell.
„ 1391, „ 1392, „ 1393 „ Justus de Berg.
„ 1394, „ 1395 „ Adrian Keiser.
„ 1400 „ Cornelis van der Hoeve.
„ 1412 lies J. van der Kloot statt de Romeyn. P. van Marum. 1764.
„ 1415 ergänze Rochus Hoppestein.
„ 1427 streiche T. Spaandonk, 1764.
„ 1434 lies Adrian Pynacker statt S. P. Roerder.
„ 1434, „ 1443 „ Samuel van Eenhorn statt S. van der Even.
„ 1456 ergänze L. van Amsterdam.
„ 1462 „ Lambert Cleffius.
„ 1467 „ Ghisbert Kruyck.
„ 1468 „ H. de Koning.
„ 1472 „ Jan de Weert.
„ 1473 „ Jan Gronlant.
„ 1474 „ Joh. Kruyck.
„ 1475 „ Pieter Jeronimus.
„ 1476 „ Lambert van Eenhorn.
„ 1477 „ Jan van der Laen.
„ 1479 „ Jan van der Burgh.
„ 1480 „ J. van der Heul.
„ 1484 „ Lambert van Eenhorn.
„ 1487 „ J. Pennis.

M. 1488 ergänze J. Pennis.
„ 1489 „ P. van der Briel.
„ 1491 „ P. van der Stroom.
„ 1492, „ 1493 „ de Roos.
„ 1494, „ 1495 „ L. van Amsterdam.
„ 1496, „ 1497 „ L. Fictoor.
„ 1498 „ W. Kleftius.
„ 1499 „ C. de Berg.
„ 1501, „ 1502 „ Adrian Pynacker.
„ 1506 „ J. T. Dextra.
„ 1508 „ J. W. Hoppestein.
„ 1509 „ L. Fictoor.
„ 1510 „ F. van Hesse.
„ 1514 „ L. van Amsterdam.
„ 1522 „ Adrian Pynacker.
„ 1525 „ C. van der Hoeve.
„ 1541 „ J. T. Dextra.
„ 1542 „ J. W. Hoppestein.
„ 1544 „ Damis Hofdick.
„ 1547 „ J. Gronlant?
„ 1554 „ F. van Hesse.
„ 1555 „ Pieter Kam.
„ 1556 „ Ghisbert Kruyck.
„ 1558, „ 1559 „ Rochus Hoppestein.
„ 1560 „ de Roos.
„ 1561 „ Lucas van Kessel.
„ 1563 „ M. van den Bogaert.
„ 1568 „ Jan van Hammen.

* Das Verdienst der Aufklärung so zahlreicher bisher unbestimmter Marken von Delft gebührt der wichtigen, erst kürzlich erschienenen Arbeit von Havard: Histoire de la faïence de Delft, welche allen Freunden der Delfter Fayence zum Studium hier bestens empfohlen werden soll.

Artistische Anstalt
von
EMIL HOCHDANZ IN STUTTGART.


THE LIBRARY
SMITHSONIAN
INSTITUTION
FOR THE INCREASE AND DIFFUSION OF KNOWLEDGE AMONG MEN
SMITHSONIAN INSTITUTION
WASHINGTON 1846

